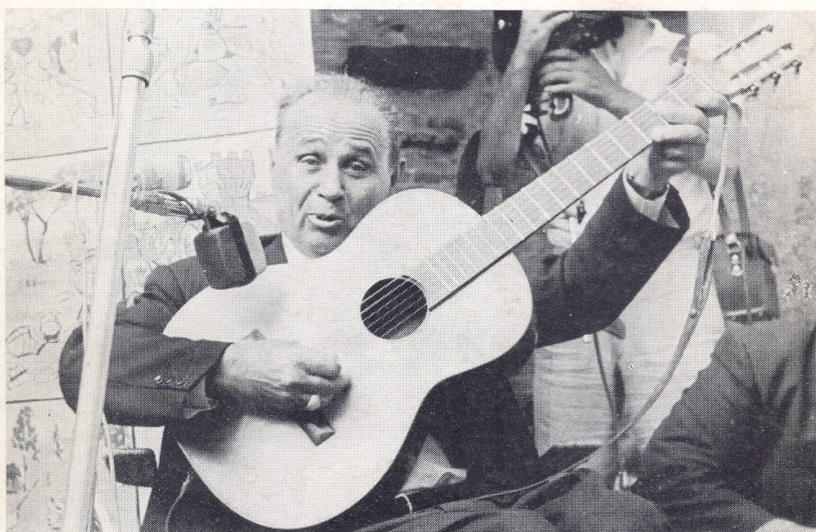
Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

I maestri dei cantastorie: Orazio Strano

19

IL CANTASTORIE

a cura di Giorgio Vezzani

NUOVA SERIE N. 19 (38) MAGGIO 1976

RIVISTA QUADRIMESTRALE A CURA DI GIORGIO VEZZANI

Un numero L. 800 - Abbonamento annuale L. 2.000 - Copie arretrate disponibili L. 1.000 - Versamento sul C/C p. N. 25/10195 intestato a Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Autorizzazione del Tribunale di Reggio E. n. 163 del 29-11-1963 - Direttore responsabile e proprietario Giorgio Vezzani, via Manara 25, R. E. - Tipografia POLIGRAFICI S.p.A., via Zatti 10, Reggio E.

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo IV - 70%

SOMMARIO

Associato all'USPI - Unione Stampa Periodica Italiana

ORAZIO STRANO

Orazio Strano fu Vito e fu Spina Rosa, nato a Riposto (Catania) il 20 ottobre 1904, è residente in Riposto, Viale Immacolata, 120.

Nel 1924 fece il servizio militare di leva nella Marina e precisamente sull'esploratore «Venezia». Durante tale servizio di ammalò di artrite reumatica.

Congedatosi inabile a qualsiasi proficuo lavoro manuale, soffrendo i dolori atroci dell' artrite, lo Strano, per tirare la vita, pensò di sfruttare la sua dote di poeta e così fece stampare le prime storie che andò a vendere nella piazza del suo paese, a titolo di esperimento. In un secondo tempo, vista la riuscita di quell'esperimento, comprò un asinello sardo ed un carrozzino e con quello intraprese la sua attività di cantastorie.

La sua artrite, intanto, non essendo curata per mancanza di mezzi, si aggravò al punto di immobilizzargli gli arti inferiori ed il collo. Così egli ebbe bisogno di due bastoni per potere fare qualche passo.

Ma pur ridotto in quello stato, non si perdette mai d' animo: nell'estate, partiva col suo asinello, in compagnia d' un ragazzino e mancava da casa mesi interi, girovagando per i paesi dell'isola, dove vendeva le sue «storie».

Divenne così come una pubblica istituzione. Le feste perdevano il loro mordente se mancava Orazio Strano, il quale era certamente la migliore attrazione della sagra paesana. Tutti lo cercavano, tutti lo volevano in casa ed egli, così, si creò degli amici in ogni paese della Sicilia.

Nel 1929 conobbe il poeta Turiddu Bella, il quale lo aveva sfidato ponendogli il quesito: «Che cosa è la donna?». Da quella sfida ne nacque un duetto abbastanza originale nel quale lo Strano esalta la donna, mentre il Bella la disprezza. Stampato e messo in commercio, se ne sono vendute oltre duecentomila copie e, in un secondo tempo, la composizione è stata sfruttata per incisione su disco e la RCA Italiana, La Voce del padrone e la Tauro record, infatti, l' hanno incisa con molta fortuna commerciale.

Da allora in poi a tutto oggi, i due poeti hanno sempre collaborato l'un l'altro, scrivendo molte storie di successo.

Durante il suo peregrinare, Orazio Strano ebbe molte avventure.

Voglio raccontarne qualcuna: La notte del 25 agosto 1930, mentre era in cammino per trovarsi di buon mattino a Cesarò (Catania) per l' annuale fiera di S. Calogero, venne farmato dai briganti che in quel tempo scorazzavano per i paesi dell'Etna. Con voce minacciosa gli chiesero il portafogli, ma quando videro la chitarra e la cassetta dove il cantastorie teneva i foglietti stampati, capirono trattarsi di Orazio Strano. Allora smisero il tono duro, diventarono gentili e sorridenti e invitarono il menestrello ad andare fino al loro covo.

Glielo portarono in groppa ad un mulo, per sentieri scoscesi ed impraticabili e lo trattennero fino al mattino, offrendogli i cibi più prelibati ed i vini più generosi. In cambio, lo Strano cantò le sue più belle storie, suscitando il massimo interesse tra quella gente poco raccomandabile...

Quando si accomiatò da loro, gli vennero regalate cento lire, somma veramente consistente per quei tempi di disoccupazione e di crisi, tanto che lo Strano rinunziò ad andare a Cesarò e ritornò a casa, con grande rammarico per i ceserotani che aspettavano, come ogni anno, il cantastorie.

Nel 1935 lo Strano prese moglie. Dal suo matrimonio nacquero cinque figli: Vito, Leonardo, Salvatore (ora tutti e tre cantastorie) Rosanna e Maria.

Vito fu il primo a seguire il padre per le piazze della Sicilia.

Aveva ancora sei anni!

Allo scoppio della seconda guerra mondiale, l'attività dello Strano subì un subitaneo arresto, sia per i bombardamenti e sia pure perchè gli morì l'asinello che il cantastorie non aveva più potuto sfamare per mancanza di man-

Continuando la serie dei « Maestri dei cantastorie » presentiamo questa volta Orazio Strano attraverso la documentazione offerta dal poeta popolare siciliano Turiddu Bella di Catania. Bella da decine d'anni è il poeta che scrive i versi di numerose « storie » cantate sulle piazze dai cantastorie siciliani.

gime.

Si trasformò, allora in ciabattino, un mestiere che non aveva mai fatto e con tale attività riuscì a sostenere la famiglia.

Le ordinazioni di riparazioni di calzature piovevano da ogni parte, tanto che lo Strano (in quel tempo sfollato sui pendii rocciosi dell'Etna) prese con sè due aiutanti, anch' essi completamente digiuni del mestiere: un certo Emilio Musumeci, marionettista ed un tale Giovanni Cresci, mangiafuoco, prestigiatore e ciarlatano di piazza, i quali, a causa della guerra, erano rimasti disoccupati.

Finita la guerra, non avendo i mezzi finanziari per comprare un altro asinello, acquistò un vecchio triciclo e, su quello, spinto da un suo giovane nipote ventenne, riprese il suo peregrinare.

Ben presto, però, fu in grado di avere un altro asinello sardo.

Nel frattempo il figlio Vito era cresciuto ed aveva imparato a strimpellare la chitarra che il padre gli aveva costruito personalmente sin da quando il ragazzo aveva sei anni. Vito era un tipo molto sveglio e dimostrava di essere un artista nato: aveva il bernoccolo della poesia, della pittura e della musica, sicchè, a dodici anni, creava delle canzonette che rivestiva di motivi originali ed aiutava il padre cantando secolui dei duetti, sulle piazze.

Finalmente venne il tempo quando il cantastorie si motorizzò: in società con Turiddu Bella acquistarono una vecchia «Balilla» a tre marce trasformata a camioncino e così potè spostarsi più velocemente da un punto all'altro della Sicilia, allargando l'orizzonte della sua attività fino alla Calabria e alla Puglia.

La « Balilla » divenne ben presto una «1400», i fogli volanti divennero volumi e poscia dischi, la fama di Orazio Strano si allargò tanto che venne chiamato al Piccolo Teatro di Milano, dove si esibì con successo per undici sere consecutive e — a cura di Lucio Basco — ebbe ad incidere su nastro le sue storie per la radio di New York.

Nel 1960 e nel 1962 venne proclamato «Trovatore d'Ltalia» e nel 1964, infine, «Maestro dei Cantastorie d'Italia».

Orazio Strano ha creato in Sicilia un nuovo stile di cantastorie.

Infatti, i pochi cantastorie esistenti negli anni Venti, presentavano le loro ballate accompagnandosi con mandolini e violini; qualcuno anche con fisarmonica e le storie non oltrepassavano mai le venti strofette (quartine).

Lo Strano impose al pubblico la sua presentazione accompagnandosi con la sola chitarra e fiorendo le sue filastrocche con intermezzo di recitato e prosa.

La sua specialità consiste nel passare dalla recitazione al canto senza soluzione di continuità, a volte anche rompendo il verso a metà, ciò che comporta una abilità veramente notevole, anche perchè lo strumento di accompagnamento — che ha taciuto durante la recitazione — deve entrare in azione intonato al subitaneo canto.

Altra dote dello Strano è quella di avere una recitazione veramente perfetta: egli, infatti, è tragico quando deve illustrare un fatto tragico, comico, anche nel canto, a seconda del personaggio che presenta; così che si trasforma da vecchietta a maresciallo dei carabinieri, da malandrino a sacerdote, da megera a monachella, ecc. ecc.

Nel canto, è da notare come egli, alla sua voce robusta accoppia una chiarezza cristallina, tanto da fare sentire gli esclamativi e gli interrogativi, come se recitasse.

Le sue storie sono rivestite, nella quasi totalità, di motivi da lui creati; egli sa accoppiare alle parole delle note semplici, ma orecchiabili, tanto da essere assorbite dall'ascoltatore, che ripete, poi, i motivi stessi con facilità.

Una profonda innovazione è stata apportata dallo Strano nel campo dei cantastorie siciliani: egli non si è più accontentato di presentare le storielle di poche strofette, come facevano i suoi predecessori ed i contemporanei, ma è riuscito a portare in piazza ed imporre al pubblico poemetti di centinaia di strofe, come «TURI GIULIANU, RE DI LI BRIGANTI» che comprende 195 sestine, scritte da Turiddu Bella e musicato da Orazio Strano. Ed ha fatto in modo da non rendere monotono l'ascolto ed a trattenere per ore ed ore il pubblico in piazza.

La fortuna avuta dallo Strano con tali poemetti ha suscitato l'appetito di alcuni dilettanti, i quali hanno lasciato i loro attrezzi di lavoro agricolo e si sono improvvisati cantastorie, imitando in tutto e per tutto lo Strano ed usando i suoi motivi per cantare le loro ballate.

Sono così nati cantastorie a Paternò, Giarre, ecc.

Con la realizzazione dei dischi, però, l'attività del cantastorie, in quanto tale, è venuta meno, afferma Orazio Strano. Infatti, egli dice, i cantastorie di oggi si limitano a fare ascoltare i dischi, facendo qualche commento (a volte a sproposito) ed accompagnando il canto del disco con le labbra, in modo da fare credere che siano loro a cantare. Ma il pubblico smaliziato, capisce il trucco, sorride e passa avanti...

Il popolino, che ammira Orazio Strano, gli ha attribuito delle doti divinatorie. La sua casa è divenuta, quindi, un locale di consultazione ed egli è costretto a ricevere la gente che ricorre a lui per sottoporgli quesiti circa matrimoni contrastati, malattie, affari di cuore e commerciali, esami, ecc. ecc.

Le sue parole assumono ca-

rattere di sentenze, i suoi consigli vengono eseguiti alla lettera e la sua chiaroveggenza non viene affatto messa in dubbio da alcuno.

Così, nelle giornate invernali, quando è costretto a stare in casa per il maltempo, il Maestro Strano trova sempre l'occasione di guadagnarsi da vivere.

Sa però accontentare le persone che ricorrono a lui, le quali escono dalla sua casa sorridenti, piene di speranza e felici.

E tutti gli vogliono bene.

Una prova della benevolezza del popolino per Orazio Strano, si ebbe circa cinque anni fa, quando un cantastorie invidioso della fama del Maestro, sparse la notizia della sua morte.

Dai più lontani paesi della Sicilia vennero a visitare la «vedova» decine e decine di persone, portandole il cosiddetto «consòlu», cioè a dire dei doni consistenti in dolciumi o in uova, pollami, liquori ed altre vivande.

Figurarsi la faccia di quelli che avevano fatto alla moglie le loro condoglianze, alla vista di Orazio Strano, pieno di salute e sorridente!...

— D'altra parte, meglio così! Esclamavano, infine.

E la visita di lutto si trasformava allora in una festicciuola: si beveva alla salute del morto-vivo, il quale (dulcis in fundo) faceva ascoltare ai visitatori le sue ultime creazioni poetiche.

Prima di chiudere questa biografia, sento il dovere di dichiarare che Orazio Strano, pur essendo un semianalfabeta, conosce perfettamente la metrica ed è poeta dell'anima.

Ha un cuore grande ed una fantasia fertilissima, accompagnata da un estro veramente immediato, per cui scrive di getto le sue poesie e sa trovare accenti semplici e toccanti che vanno direttamente al cuore degli ascoltatori.

Turiddu Bella

LU VECCHIU E LI 12 MISI

JNNARU mi pistau li rignuni,
ma mi sanai ccu li midicini;
FRIVARU mi sparau nta li primuni,
ma stesi bonu ccu li caraffini;
MARZU mi desi ncoddu ccu nvastuni,
lu lettu mi cunzau ccu chiova e spini
e menu mali ca trasìu APRILI
S'annunca m'addumava li cannili.
MAGGIU mi desi forza, ciatu e vita
e m'invitau a gghiri a caminata;
GIUGNU mi dissi: — Cercati la zzita,
non vidi c'agghjurnau già la jurnata?
LUGLIU rispusi: — Véstila di sita
pirchì sannunca ni veni accupata.
AGUSTU m'ammustrau li riuturi
facennumi nsaccari li lavuri.
SITTEMBRI mi purtau bona crianza,
non mi la scordu la benevulenza:
OTTOBRI mi la fini na mancanza,
ma non mi fici mali, in confidenza;
NUVEMBRI mi chiudiu dintra na stanza
dicennu: — Vecchiu, fai la pinitenza!
DICEMBRI dissi: — Aspetta ca t'allocu
ppi quattru misi avanti di lu focu!

Orazio Strano

IL VECCHIO E I 12 MESI

GENNAIO mi pestò i reni
ma mi sanai con le medicine;
FEBBRAIO mi sparò nei polmoni
ma guarii con gli intingoli
MARZO mi venne addosso con un bastone
il letto m'acconciò con chiodi e spine
e meno male che entrò l'APRILE
sennò m'avrebbe acceso le candele...
MAGGIO mi diede forza, fiato e vita
e m'invitò ad una camminata;
GIUGNO mi disse: — Cercati la fidanzata
non vedi che è allungato il giorno?
LUGLIO soggiunse: Véstila di seta
perchè sennè ne viene soffocata.
AGOSTO mi mostrò le variazioni del tempo
facendomi insaccare i seminati.
SETTEMBRE mi portò buona creanza,
OTTOBRE me la fece una mancanza,
ma non mi fece male in confidenza;
NOVEMBRE mi chiuse dentro una stanza
mi disse: — Vecchio, fai la penitenza!
non me la scordo la benevolenza!
DICEMBRE aggiunse: — Aspetta che ti alloco
per quattro mesi dinanzi al fuoco.

BIBLIOGRAFIA

ORAZIO STRANO
CANTAUTORE DI STORIE
MAESTRO DEI CANTASTORIE D'ITALIA
Viale dell'Immacolata, 120 - RIPOSTO (Catania)

Centinaia sono state le pubblicazioni di Orazio Strano durante il suo quarantennio di attività. Si tratta di fogli volanti e libriccini su cui — purtroppo — non si rileva l' anno di pubblicazione; ma le cose più belle sono raccolte nel volume stampato in collaborazione con Turiddu Bella: «LU CANTASTORII SICILIANU» (Stab. Tip. S. Garufi - Riposto 1949, 1.a ediz.), ristampato poi in 2.a edizione dalla Tip. Dante Alighieri - Riposto, nel 1958.

Altre pubblicazioni dei due poeti, oltre quelle avanti citate, sono:

LU DIAVULU NON CCI POTTI
Duetto poetico (Tip. Scandurra - Giarre, 1932)

LU SEPARATISTA E L'UNITARIU
Duetto poetico (Tip. S. Garufi - Riposto, 1946)

LU MUNNU ALL'ANCALL' ARIU
Duetto poetico (Tip. S. Garufi - Riposto, 1946)

CANZUNI PPI TUTTI
Tutti i mestieri, le arti e le professioni cantati in siciliano (Tip. F.lli Di Benedetto - Catania - 1950)

ZUTTATI E CARACHELLI
Piccola raccolta di versi siciliani (Tip. F.lli Di Benedetto - Catania - 1950)

PRUCESSU A PORTI CHIUSI
Macchietta popolare (Tip. Dante Alighieri - Riposto, 1957)

LA FESTA DI TINDARI
Versi popolari (Tip. G. Lanzerotti - Acireale, 1962). Incisa su dischi Tauro Record e Mongibello.

PEPPI MUSULINU, RE DI L'ASPROMUNTI
Vita, avventura e morte del celebre brigante Giuseppe Musulino (Tip. G. Lanzarotti - Acireale, 1963). Inciso su dischi RCA Italiana

L'AMORE DEL BERSAGLIERE
Fantasia popolare (Tip. Grasso, Giarre, 1968). Incisa su dischi Mongibello.

Con la collaborazione di Turiddu Bella e di Giuseppe Musumeci, lo Strano ha scritto, inoltre:

I PALADINI DI FRANCIA
(Inciso su disco 33 giri 30 cm. Combo Record LP 20080). Cantato da O. Strano

IL PONTEFICE SANTO
Nascita, vita, apostolato e morte di Giovanni XXIII (Inciso su disco Vik della RCA Italiana KLVP 210) cantato da Vito Strano

LU PAPA DI LA PACI
Nascita, vita, apustulatu e morti di Giuvanni XXIII (Inciso su microsolco Vik della RCA Italiana KLVP 209) cantato da Orazio Strano.

Molte altre sono le pubblicazioni fatte da Orazio Strano. Si tratta quasi sempre di « storie », « duetti », « macchiette » e simili composizioni per cantastorie. Peccato che per ogni pubblicazione non si abbiano i dati relativi all'editore e alla data di pubblicazione, trattandosi di fogli volanti e libriccini di poche pagine.

Ecco quello che si è potuto racimolare delle centinaia di pubblicazioni del maestro:

LI MALI GENTI
LA MUGGHERI ONURATA
LU SCHETTU E LU MARITATU
LU GIUVINI FIMMINARU
'A FINI D' 'U MUNNU
VIVA LU DIVORZIU
LI DU ZZITI SVINTURATI: RITA E MATTEU
NTRICCIU D'AMURI
CORNA D'ORU
LA CASCIA MALIDITTA
FAMI, RICCHIZZI, TIMPESTA e PUVIRTA'
LA CANZUNA DI L'AFFAMATI
SALVATORE GIULIANO, brigante siciliano
CORI DI CAPITANU
PANI E RISPETTU A LI TRAVAGGHIATURI
MENZ'AUSTU MISSINISI
SANT'AGATA, VERGINI E MARTIRI
PENA DI MAMMA
AMURI E PAZZIA
LA MMISTITINA (cuntrastu tra 'u riccu e 'u pòviru)
L'ULTIMA FOTOGRAFIA
LU MORTO VIVU
LA ME VITA PINUSA
STI FIMMINI
LA DONNA ANTICA E LA DONNA MODERNA
SCARAMAGGHI D'AMURI (la scerra di 4 malandrini)
DUELLU D'AMURI
SCERRA NFAMIGGHIA
LU MBRIACUNI
RITI D'AMURI
CURNICI... SENZA QUATRI
GUERRA, DISCURSI E FAMI
LA SIGNURA MARIOLA
CU PRIMA NON PENSA, ALL'ULTIMU SUSPIRA
LA PUMPIATA
LA STRANA MALATIA
TURMENTU DI POPULU
FOCU DI PAGGHIA
LA MUGGHERI NGHIRRIUSA
LU FUMATURI E CHIDDU CA NUN FUMA
LU ZZITU SURDATU
DISPIRAZIONI D'UN PATRI
LA SIGNURINA CURRIDURA
LA MUGGHERI PITTITUSA

Ed altre ed altre ancora, composizioni già esaurite e di cui si è perduta ogni traccia, non avendo lo Strano curato di conservare le copie, nè di trascriverle in apposita raccolta.

In collaborazione con Turiddu Bella, ha scritto e pubbli-

cato:

CHI COSA E' LA DONNA?
LU DIAVULU NON CCI POTTI
LU SEPARATISTA e L'UNITARIU
LU MUNNU ALL'ANC' ALL'ARIU
FESTA A TINDARI
L'AMORE DEL BERSAGLIERE
PEPPI MUSUMINU, re di l' Asprumunti
PROCESSU A PORTI CHIUSI
CANZUNI PPI TUTTI
ZZUTTATI E CARACHELLI
PREDICA ALL'AUTISTA
LU FIGGHIU DI GIULIANU
LU CANTASTORIE

T. B.

Discografia

Notevole è la discografia del cantastorie siciliano Orazio Strano. Numerosi sono i 45 giri singoli incisi anche per proprio conto presso case discografiche diverse, anche locali, con etichette come la « Regal », « Sorriso », « Tauro », « Mongibello », « Combo », per cui diventa difficile realizzare una discografia completa del cantastorie siciliano, del quale nei numeri scorsi già abbiamo pubblicato una sommaria discografia. Ci limitiamo quindi ad elencare alcuni dei dischi incisi da Orazio Strano nell'edizione 33 giri 30 cm.

La vita di John F. Kennedy, REGAL QRX 9055

Li ranni omini di la storia visti dau popolu. La vita di John F. Kennedy, VIK KLVP 125

Turi Giuliano (Re di li briganti), VIK LPV 88

Peppi Musilinu (Re di l'Asprumunti), VIK KLVP 109

Lu Papa di la paci (Nascita, vita, apustulatu e morti di Giovanni XXIII), VIK KLVP 209

Un cartellone dipinto da Vincenzo Astuto per illustrare una « storia » di Orazio Strano: « Il divorzio ».

Vincenzo Astuto, di Messina, è uno dei più apprezzati pittori di cartelloni della Sicilia orientale. Molte volte viene chiamato a casa di Orazio Strano per illustrare i cartelloni suoi e dei figli Leonardo e Salvatore. L'opera del pittore viene spesso richiesta per diverse « storie »: il lavoro si prolunga così per una o più settimane durante le quali il pittore rimane ospite del cantastorie.

Da qualche anno si vanno moltiplicando le iniziative (sia per opera di enti pubblici che di ricercatori privati) rivolte alla costituzione di « musei di arti e tradizioni popolari ». Iniziando una serie di articoli su questo problema, presentiamo, attraverso l'intervento diretto di due raccoglitori, i motivi alla base dell'attività di ricerca e le esperienze scaturite dalla costituzione delle « case museo » di Ozzano Taro (Parma) e di Palazzolo Acreide (Siracusa).

OZZANO TARO

E' cosa difficile parlare obiettivamente di sè, specie in relazione alla mia raccolta a cui io stesso non so dare una data di inizio. Le radici direi che sono quelle classiche: anche freudiane. Mio padre era persona viva e intelligente, anche se quasi analfabeta. Aveva imparato a leggere e scrivere da soldato, metodo globale antelittera, copiando sempre una cartolina coll'indirizzo e « saluti e baci ».

Lo raccontava ad ogni volta che un dubbio ortografico lo costringeva a rivolgersi a noi ragazzi che una volta tanto eravamo felici di sentirci importanti. Noi siamo ancora contadini sul fondo ove siamo nati e da ragazzi gli unici nostri vicini erano due vecchi custodi per tutto l'anno e due famiglie di benestanti che venivano a villeggiare nel palazzo padronale.

Ozzano allora era il paese più alla moda della provincia: con una certa voglia di importanza, la chiamavamo la Portofino del Parmense. Distiamo un chilometro dal paese e non vedevamo mai niente. I giocattoli dei figli dei « ricchi » nostri vicini, ci accendevano la fantasia, ci facevano gola. I nostri giocattoli erano diversi: tutti fatti da noi, imitavamo gli attrezzi dei grandi, simulandone l'attività.

Con dei turaccioli frusti appaiati simulavamo i buoi, che mettevamo in fila a più paia, come ad arare. Se trovavamo i nuovi, più grossi, più belli, di tappi, i vecchi diventavan i manzi o le vacche ed i nuovi i buoi da timone, come nel vero, capaci di trainare l'aratro da soli, per l'ultimo tratto del solco, quando gli altri avevano già tirato e non potevano stare in tiro. Mio zio era di quei contadini che sapevano in parte non dipendere dall'artigiano, per l'attrezzatura in legno.

Si faceva i manici, i rastrelli, i timoni, gli assali e persino i bigonci. Aveva pochi attrezzi, come in genere i contadini allora: martello e tenaglie, scalpello da legno e da ferro, pialla, accetta, roncole e marass, succhiello, trivella e quella specie di trivella allargabuchi che noi chiamiamo « gropi » colla « eau » alla francese. Poi, la lima e la raspa. Per lisciare, s'adoperava un vetro, l'unica carta raspa era quella della scatola dei fiammiferi e serviva per pulire la camera d'aria quando si pezzava la bicicletta.

Il nostro padrone era un bresciano appassionato ai miglioramenti e tutti i frutti d'annata del fondo li reinvestiva negli stabili ampliandoli o trasformandoli, oltre che ripararli. Così c'erano sempre muratori, fabbri e lattonieri, da noi, e da loro s'imparava che c'erano altre attività. Inoltre, dal fabbro s'andava spesso durante l'estate, per portargli i vomeri a battere, cioè ad affilarli. Non li faceva subito, e nell'attesa che finisse un lavoro, magari altri vomeri, ci faceva menare la forgia e noi si guardava affascinati, e s'invidiava il garzone che sentivamo tanto più fortunato di noi che tutto il giorno, dalle tre del mattino, s'andava su e giù per i piani e la collina, tirandosi dietro a mò di guida, le due vacche davanti, una dentro e l'altra fuori dal solco, per tutto il tempo dell'aratura.

Intanto i nostri coetanei villeggianti giocavano o andavano a prendere il sole ed a nuotare nel Taro, e noi si continuava a correre i campi con il fiasco dell'acqua e del vinello da portare ai lavoranti, o si rastrellava a mano un appezzamento che giravamo continuamente a guardare e sembrava diventare sempre più grande.

O ancora davanti ai buoi a caricare un carro di fieno o di strame (o di covoni) e noi a tirare innanzi ad ogni volta che il cumulo o l'andana diventavano scomodi; o a trainare la falciatrice, l'« Osborne », su cui i vecchi si sedevano invidiati da noi che andavamo a piedi, perchè non capaci di

Ettore Guatelli ritratto tra alcuni attrezzi della sua raccolta. Negli ultimi tempi gli oltre trentamila pezzi raccolti in decenni di ricerche hanno trovato una adeguata sistemazione nei locali del suo museo che ha visto anche l'interessamento di autorità locali e regionali.

alzare le leve. Avendo costruito i locali eccedenti la necessità del fondo, per la mania di capitalizzare, il padrone li aveva poi dati in affitto ai trebbiatori che così vi tenevano le macchine: il trebbiatoio, l'imballatrice, il « vapore » prima e, meraviglioso, il trattore poi, capace di trainarsi dietro le macchine, senza bisogno dei buoi. Noi spesso guardavamo il trattore, arrampicandoci sulle finestre, e volevamo copiarlo.

I « Signori », come noi li chiamavamo, mangiavano roba già allora in scatola. Noi di scatole non ne vedevamo e s'andava nel « busone » a cercarle fra le immondizie. Quelle piatte, rettangolari, da sardine, una volta tolto il coperchio diventavano i vagoni del treno, agganciate l'una all'altra. Dentro alla prima se ne metteva una cilindrica da conserva, con uno sprocco per camino, ed era la locomotiva. Il trattore era difficile farlo. Più facile i camion (i primi), con le ruote ricavate dai rocchetti di legno tagliati a metà, e l'assale fatto di sanguinella, con la ronchetta. Non s'aveva la forbice da lattoniere, ma quella da potare tagliava la latta di quei coperchi di scatole, da cui ricavavo, io che ero il più vecchio, il versore, la coltre ed il vomere dell'aratro, che inchiodavamo con le sementine (i chiodini da calzolaio, giacchè anche le scarpe ce le riparava lo zio), ad un pezzo di legno sagomato colla ronchetta, strumento per tutti gli usi, sempre in tasca d'un contadino. E barattavamo i nostri giocattoli « brutti », con quelli « belli » lucenti, quasi nuovi, di cui i signori erano stanchi.

Apparivano allora le prime autogiocattolo con fanalini a pila, e noi, imitandole, per ottenere la luce avevamo trovato uno di quei mestoli di smalto e perciò irriparabile, buttato via perchè senza manico. L'avevamo inchiodato davanti al muso di quei « Bielle » così facili da riprodurre con quel cassone dietro la cabina, e vi mettevamo dentro un pezzo di candelina, delle ceneri, facendo sgocciolare un po' di cera perchè si attaccasse.

Era pericoloso e i vecchi non volevano giustamente vedere un fiammifero in mano ai ragazzi. Per di più di giorno non si godeva: di sera era invece un bel riflettore. Mio padre non voleva che si fosse come lui (che non si sapesse leggere e scrivere) e anche se il padrone brontolava, dicendo che « tanto non avremmo dovuto fare i dottori », man-

dò prima me e poi mio fratello a otto km., al capoluogo, a fare la quinta, perchè da noi non c'era. E siccome a scuola me la cavavo, mi fece fare anche la sesta.

E' di quell'anno che conservo il primo oggetto: una pirite, un pezzo luccicante come i giocattoli di prima, barattato con un compagno di classe, anche per quell' inconscio sperare, che fosse « pepita » (avevo letto « Il piccolo Robinson Svizzero », una storia di scoperte di tesori favolosi preso a prestito dalla biblioteca scolastica) dandogli in cambio 50 centesimi. Che erano molti, specie se si considera che i contadini non erano tirchi solo per « natura », ma proprio perchè di soldi non ne vedevano. Mia madre me li aveva dati da tenere « in caso di bisogno » dato che andavo via di casa, però non dovevo spenderli.

La pirite le piacque (leggeva i miei libri, cosa piuttosto rara fra i contadini) anche perchè le cose luccicanti piacevano pure a lei: teneva le stagnole variopinte dei cioccolatini, le scatole, riducendole se si tagliavano, e credo di dovere un po' a quella mania ereditata, la mia attuale mania. Più tardi, facendo scuola in orfanatrofio a Parma m'era venuto di portare a casa, il sabato, a turno, quei bambini che altrimenti avrebbero dovuto passare la domenica in collegio, perchè senza parenti o poveri e lontani. I miei son sempre stati straordinari: avevano ospitato figli di scioperanti di Cassino, Lagosanto, S. Severo e non avevano proprio niente in contrario che io portassi a casa per due notti un orfano. Che quando ritornava, non faceva che magnificare agli altri tutto quel che aveva. Così è stata la prima sensazione di utilità didattica « delle cose », che via via si è consapevolizzata fino a farmi aiutare, io maestro autodidatta e con complessi di inferiorità rispetto a quelli che han fatto le scuole, fino a farmi aiutare, dicevo, dalle cose, a far scuola, accumulandole in quei saloni che ora non ospitano più le trebbiatrici. Ho saltato parecchi anni e altre ragioni e occasioni che mi hanno portato ad avere tanti oggetti, specie da lavoro, molti più di quanti ne abbia un contadino pur capace di fare altro come mio zio e poi anche me. E dirò dello spunto decisivo, orientante, offertomi da una occasione pure legata alla mia condizione di irregolare.

Non essendo preparato manualisticamente, ai concorsi non riuscivo a fare un tema che mi ammettesse all' orale. I miei, come vecchi socialisti, alla Liberazione s' erano venuti a trovare in una condizione di maggiore consapevolezza politica ed ideale di tanti altri, così che in casa nostra finirono per incontrarsi parecchi attivisti (mio fratello stesso diventò funzionario della CdL locale) politici e sindacali. Uno di questi, funzionario dell' Inca, finì per offrirmi la direzione della colonia del patronato, a Bedonia, sui monti del Parmense. Così, col caseggiato adiacente la casa del contadino, coi contadini che ci davano il latte e con cui ci scambiavamo i favori, mi trovai più in grado di comunicare attraverso il codice universale derivante dalle comuni condizioni di servo della gleba (mezzadro anche lui) a discutere, a osservare, a chiedere, a confrontare, che con il padrone. Osservavo carri in special modo, ma anche altri attrezzi che io ignoravo: nessuna cultura avrebbe offerto la possibilità di conoscere la varietà di mezzi di trasporto con cui si ingegna il contadino.

Belli nella loro giustificata semplicità e diversità, da farmi nascere l'idea di almeno fotografarli magari per conto della scuola. Mi pensavo già incaricato, (si pensa anche di poter avere un utile) dal provveditorato a fare queste ricerche e a fare i confronti con il dialetto, così diverso dal nostro da stentare a capirsi. Ne ho parlato con miei amici letterati (Bertolucci, Tassi, Cusatelli, Viola, Artoni) che pure frequentavano la mia casa perchè da « piccolo » come si direbbe da noi, avevo peccato anch'io scrivendo poesie, che avevo poi fatto leggere a Bertolucci, trovato all'infermeria militare, e che mi aveva incoraggiato a studiare privatamente, data la mia impossibilità, per salute, a continuare con un lavoro fisicamente inadatto.

Mi aveva dato lezioni gratis, mi aveva aiutato ed eravamo diventati amici. Tornando dalla Francia, Cusatelli ebbe a dirmi d'avervi trovato realizzata la mia idea: in Francia c'era un museo della civiltà contadina Mi aveva fatto rabbia e piacere. Allora non avevamo ancora a disposizione il locale che abbiamo ora che siam diventati affittuari. Nè avevo un soldo e neanche la macchina. Dai rottamai passavo sempre a prendere i pezzi « che potevano servire » nel fondo. E mi son trovato ad averne tanti anche per questa ragione. Che è stata una e non secondaria che mi ha aiutato a trovare le fonti. Poi non andando di ruolo e non sentendomi di andare impiegato, dovevo pur trovare un modo per vivere, venendo sempre più a diminuire la possibilità di supplenze.

In colonia ho conosciuto un antiquario, papà di un bambino che era con noi lassù. Anche in colonia abbiamo sempre cercato di far vedere il più possibile. A scuola mi son sempre trovato di fronte a domande che non si potevano soddi-

sfare. «Come si fa, com'è?». E quando potevo portavo a far vedere. A Noceto c'era una tessitrice, e io stesso provavo gioia a vederla. A Tarsogno, in colonia (ci eravamo trasferiti là) c'era un fabbro di cui avevamo, specie inizialmente, sempre bisogno. Aveva ancora la forgia con uno di quegli enormi vecchi mantici che era un piacere guardar in funzione. Ci portavamo i bambini: un po' per il piacere di far imprimere nella mente cose di tempi passati, cioè per salvare una cultura e trasmetterla o per un complesso di maestro asino che cerca di giustificarsi, di « salvarsi » con diversivi.

Ho comunque sempre provato gran gioia a far partecipi gli altri delle mie gioie, delle mie scoperte. Forse anche per obiettivizzarle. E ogni occasione si trasformava in motivo didattico. Avevo proposto l'acquisto di un telaio da tessere da mettere in una scuola, ma non era stata recepita la proposta. Come non la era stata quella di fare, in ogni luogo ove vi fosse una attività in estinzione, un museo. A Bedonia c'era una bottega da maniscalco pluricentenaria: avevo proposto ad un direttore didattico di salvarla, e prendere spunto per fare altrettanto di attività precipue d'altri luoghi.

Ero già arrivato ad uno stadio avanzato di consapevolizzazione. Debbo tornare all'antiquario: venne a casa mia e disse che invece di raccogliere quelle cose che sì, sarebbero potute venir buone per un contadino, ma non valevano niente, se fossi andato con lui, avrei imparato a comprare roba di un certo valore, da commerciare. Non aveva patente, ed io avevo già l'auto, insieme ai miei fratelli. Poi andai a far scuola a Fontanellato. dove abitava. Così cominciai ad andare con lui a Crema, nel Piacentino, nel Cremonese, ecc. Ma doveva sempre rimproverarmi, perchè, invece di comprare un oggetto bello per tot lire, ne compravo tanti, da niente, ma che non valevano niente.

Ero irrimediabilmente contadino, diffidente, pauroso, sicuro soltanto di quel che capivo, che sentivo, che mi piaceva o che « poteva servire ». Almeno in parte. Poi, una volta portato a casa, non mi sentivo più di distaccarmene. Ero diventato quello che prende gli scarti, e quando mi vedevano, tra l'ironico, dicevano: « Maestro, ho qui qualcosa che va bene per lei ». E in mezzo ho cominciato a trovarci qualcosa di commerciabile. Roba più di gusto che di valore, per gente che si contenta, e che fi ha fatto guadagnare una lira e qualche cliente. Allora è cominciata la doppia vita: raccoglitore e antichiere. Ed ho accumulato così quel po' di roba che ho, presso tutti i raccoglitori, gli antiquari, i rottamai, ecc.

Direi che è ora di finire: il fine didattico è ragione prima, connaturata alla mia condizione e al mio temperamento. Ma ce n'è un'altra, fondamentale. La rabbia di vedere genitori di montagna, contadini, magari artigiani dalle mani miracolose, venire dal maestro esitanti, imbarazzati, timidi, colpevoli col cappello che si arrotolano fra le mani, come a scusarsi di venire a chiedere, di osare con il maestro e disturbarlo per il figlio. Volevo che questa gente avesse coscienza della grande dignità del loro stato, della loro condizione, della loro morale e della grandezza inestimabile della loro cultura. Perchè un « capo », un bravo, esperto e capace contadino o resdora, deve sentirsi da meno di un maestro, che magari nel proprio campo è meno bravo, meno valido, meno competente di lui nel suo? Perchè deve avere paura, sentirsi da meno, questo è il punto, di un avvocato magari stupido, di un prete magari ignorante, di un dottore magari ottuso?

Non che ora io sogni di cambiare il mondo: io stesso sento il complesso di essere contadino (merito della scuola) ma intanto che, assieme a queste mamme, papà, nonni, cerchiamo di sapere chi siamo, cosa sappiamo o cosa sapevano loro che ora non si sa più, e facciamo scrivere ai loro figli quello che loro dicono, mettendolo alla pari di quello che « si studia sui libri » qualcosa in lor stessi cambia, e un po' di avvilimento finisce per scomparire. E con loro si stabilisce un rapporto che arricchisce prima di tutto noi maestri, ma anche e non poco i loro figlioli che così cominciano a non vergognarsi dei genitori « che sono ignoranti » e che « non contano niente ».

E si potrebbe ancora continuare, ma devo finire. Cos'ho di importante? Tutto: la mia raccolta di cose ovvie: dalla carta stagnola (anche se non proprio) all'attrezzatura di uno scimmiaro che girava la Francia e i Paesi Bassi, fino all'ultima guerra e che vibra di un'umanità delicata, quest'uomo da raccontarmi che ogni volta, prima di far ballare le scimmie davanti al pubblico, doveva bere un Martini di nascosto, per vincere la vergogna. Gli otri o baghe, per portare il vino a dorso di mulo nelle osterie lontane dalla strada; i testi per il pane, gli attrezzi del segantino, del boscaiolo, dei castagnari, dei maniscalchi con relativi mantici, da castratori, fabbri, falegnami, bottari, calzolai; contenitori in legno per granaglie e farine, aratri, carretti, zappe, vanghe, roncole,

e tutti gli attrezzi da contadino. Poi vestiti, coperte, telai e tutto per canapa e lino; martelli per tutti i mestieri (muratore, scalpellino, fabbro, maniscalco).

Selci, minerali, reperti archeologici e geologici, pezzi di legno a scopo didattico, cappelli militari, ferri occorrenti nella casa (tieni navette, portagrondaie, serrature, cardini, uncini) o per i mobili. Ceramiche, scodelle di legno, colini, palette, formelle e scolatoi, misure, bilance, bilancioni, seghe, trapani, filiere, morse, incudini, catene, pentole di rame e di bronzo, di ghisa e di bandone stagnato, posate e coltelli forme per dolci, rastrelli; soffione, molli, pale per focolare, alari; torchi per uva e mele, presse per formaggio; arcolai, filatoi, mobili ricavati da tronchi, insegne. Nulla che abbia valore venale, niente che non ne abbia uno didattico. Tappatrici, navasol, tronghi e bigonci per il bucato, sassi di diverse fogge, strumenti musicali rustici. E altro.

Ricordo ancora che prima di ogni cosa e dovunque mi sento il maestro col desiderio di far partecipi i ragazzi in modo particolare della mia cultura precipuamente orale e, col museo, ora fatta anche di cose « parlanti ». Che avvincono e non annoiano. Una delle più grandi soddisfazioni è ascoltare visitatori ex contadini o fabbri o bottari o donne tessitrici ecc. Rivive con essi,

Ettore Guatelli

PALAZZOLO ACREIDE

Sorta come fortezza, la colonia greca di Akrai — nell'entroterra siracusano (dista dal capoluogo 45 chilometri) — si arroccò sul colle di Acremonte, che guarda a occidente sull'ampia vallata dell'Anapo. Travolta dagli attacchi dei vari invasori, sconvolta da cataclismi e terremoti, è sempre risorta, conservando importanti resti delle varie civiltà succedutesi nei secoli.

L'attuale Palazzo Acreide conserva nel suo schema urbanistico e in certa architettura una severa nobiltà, dovuta in parte alla ricostruzione dopo il terremoto del 1693. Il paese sorge a 697 metri sul mare, e conta 9.836 abitanti contro gli 11.024 del 1961. I bassi redditi di un'economia in prevalenza agricola hanno costretto molti contadini e artigiani all'emigrazione in massa — fenomeno, del resto, comune a tutto il Mezzogiorno della Penisola — verso i paesi del Nord Italia ed esteri.

Queste le brevi, scarne notizie sul centro dove ormai da anni svolgo una ricerca tendente alla raccolta sistematica di un cospicuo mate-

costituito, tuttavia, non tanto dalla quantità del materiale, quanto dal criterio di scelta: gli oggetti, infatti, provengono in massima parte dalle province di Siracusa e di Ragusa, e rappresentano pertanto la raccolta più completa oggi esistente in Italia di manufatti d'interesse etnografico della Sicilia sud-orientale. La raccolta è inoltre integrata da una serie di bobine di nastri magnetici contenenti un materiale etnomusicale registrato coi mezzi del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare - Accademia Nazionale di S. Cecilia.

La facciata settecentesca di un palazzo padronale che sorge in un quartiere popolare di Palazzolo Acreide, nell'entroterra siracusano, avvolge in spesse mura, come a protezione, i vari manufatti della vita quotidiana del popolo siciliano.

I pezzi di questa mia collezione, che hanno avuto una vita avventurosa, hanno ora trovato una sede definitiva nella mia casa di Palazzolo Acreide. In un quartiere popolare rimasto quasi del tutto omogeneo nel suo primitivo schema urbanistico, con le sue viuzze e le tipiche abitazioni di una fan-

alla sistemazione del materiale in modo da rendere im-

mediatamente leggibili al visitatore le condizioni di vita del contadino palazzolese in un determinato momento storico-culturale, mentre le varie collezioni sono state ordinate nei vari locali a pianterreno, i cosiddetti « tammusa », con volte a botte.

Dopo molti anni di ricerca, ho disposto le varie collezioni di arte popolare entro un contesto in cui il singolo oggetto acquisti rilievo e conservi il suo antico significato.

A seconda del volgere dei mesi dell'anno, gli ambienti della casa del contadino seguono una lenta trasformazione e aderiscono così a una realtà quotidiana che scaturisce dal variare delle stagioni.

La camera da letto del massaro ha le pareti bianche di calce e il pavimento di lastroni quadrati in pietra calcarea. Nel letto, su due cavalletti di ferro, fa spicco la « frazzata » di lana tessuta in casa: tutt'intorno, alle pareti, sono appese le immagini devote. A lato è il recipiente per il grano, in stecche di canna, dove sono appesi cucchiai di legno, mazzi di origano e di alloro, grappoli di peperoncini e palme pasquali con evidente carattere propiziatorio.

Il locale della « casa di masseria » contiene il forno per la panificazione, il telaio per la tessitura, e tutti gli attrezzi per la confezione della ricotta. In un armadio a muro sono disposte le varie ceramiche per il fabbisogno familiare.

La stalla ha una bella volta a botte e il pavimento di roccia viva: a lato è una piccola mangiatoia. Il locale conserva tutti i vari attrezzi agricoli: gioghi e aratri, fruste e forche, e una delle più splendide collezioni di collari in legno per buoi e per mucche. Questi collari sono spesso incisi e a volte anche dipinti: vi sono rappresentati dei santi della devozione locale, scene pastorali, cuori e croci, e vari simboli che trovano spesso delle consonanze nell'arte paleocristiana.

Un vecchio locale destinato ai presepi popolari raccoglie una serie di figurine in cera, in terracotta e in cartapesta di varie epoche e provenienze. Un presepe storico-documentario si ispira al paesaggio circostante e rappresenta con bella vivacità la campagna e l'architettura rustica, tipica delle masserie dei monti Iblei.

La religiosità popolare

(segue a pag. 24)

Un'immagine della « casa museo » di Palazzolo Acreide: « Casa ri stari » (il locale di abitazione della famiglia del massaro). In questo e in altri locali trova posto la raccolta che presenta l'abitazione del massaro, la stalla, il frantoio, i magazzeni e tutti gli attrezzi di lavoro che documentano il lavoro contadino tradizionale. Dal dicembre dello scorso anno la « Casa museo » di Antonino Uccello è provvisoriamente chiusa al pubblico per poter procedere alla risistemazione dei locali e alla schedatura di parte del materiale raccolto. Questa è la motivazione apparsa su un comunicato stampa redatto dal fondatore del museo Antonino Uccello. Ma la realtà è diversa: in oltre quattro anni di vita la « Casa museo » non ha ricevuto che saltuari e insufficienti aiuti economici per lavori di restauro, di sistemazione e catalogazione. La chiusura si è resa dunque necessaria e inderogabile per la mancanza di fondi. L'augurio è che le autorità preposte alla conservazione dei beni culturali e ambientali prendano provvedimenti seri e al più presto altrimenti andrà inevitabilmente perduto un paziente lavoro di ricerca che dura da oltre trent'anni.

ENZO LUI

Enzo Lui, di professione infermiere e poeta e commediografo autodidatta, è una delle più interessanti voci della poesia popolare padana dei giorni nostri: le sue liriche, le sue commedie, al pari delle recite dei suoi versi e dei racconti di favole, nascono da una reale esigenza che va oltre il piacere estetico di scrivere in versi, ed esprime la necessità di Lui di raccontare la realtà della cultura contadina.

Enzo Lui ha scritto diverse commedie in dialetto: « La fola dal pit », « I solit daspràe », « Ciro Picai », « La vaca ad Main » che sono state rappresentate ottenendo consensi di pubblico e di critica. Ha raccolto in un volume, « Veta da poch », le sue poesie che ha anche presentato in diverse manifestazioni in un recital dal titolo « L'om dala veta da poch ». Lui fa parte del gruppo « La Boje! » di Mantova quale narratore nella favola « Sanitruch ». Nello spettacolo « Fole e cante della campagna mantovana » con Enzo Lui sono Andreina Fortunati e Ebe Dal Maschio, mondine di Villa Garibaldi di Roncoferraro che presentano il loro repertorio di canti di risaia.

Quando hai incominciato a occuparti di commedie?

Nel 1958, a vent'anni, a Bondeno di Gonzaga, nella corte il Gelmino, siccome facevo il contadino, mi metto a scrivere il mio primo copione, « La fola dal pit » (La favola del tacchino). Ero stato spinto a fare questo perchè facevo parte di una compagnia dialettale di Pegognaga, i copioni erano tutti vecchi e avevano persino l'odore del teatro parrocchiale. Allora io presi un' altra strada, feci parlare i contadini, raccontando le loro tribolazioni e le loro aspirazioni, senza bisogno del prete che facesse da mediatore. Nella commedia si raccontava, in pratica dell'esodo forzato che i contadini erano costretti a fare date le misere entrate, per andare in un mondo assai diverso, l'industria. La commedia però ebbe luce solo nel 1962 a Suzzara, al Teatro Guido il 22 marzo. Allora io abitavo già a Suzzara dal 1961. Era appena un anno che ero operaio e già mi ero integrato. Con un gruppo di giovani la misi in scena ed ebbe un gran successo. Fu presentata in paese per tre sere consecutive. Nel 1968 una compagnia di Sermide la presenta al Festival dei gruppi di Arte drammatica a Mantova e viene premiata con il secondo premio.

A quali momenti e fatti della vita ti ispiri?

Il mondo operaio che all'inizio mi prese, ben presto però ne capii gli ingranaggi e dopo solo due anni scrissi una commedia intitolata « I solit dasprà » (I soliti disperati). Infatti racconto la storia di una famiglia di operai che approfittano del boom economico per farsi la casa, ma una volta fatta il sistema eco-

nomico si stringe e loro si trovano con un mucchio di problemi da risolvere e non sanno come. Alla fine del 1963 venne la stretta creditizia e tante fabbriche, piccoli artigiani, si trovarono nelle difficoltà di tirare avanti e Suzzara è tutta una piccola e media industria che ruota intorno all'OM-Fiat. In quell'autunno a Suzzara ci furono duemilacinquecento disoccupati, tra quelli c'ero anch'io, ultimo arrivato. Il 17 marzo 1964 al Teatro Guido viene presentato « I solit dasprà » con successo, ma tanta gente per non è soddisfatta del lavoro, perchè è troppo vero, troppo amaro, si ritrovano in esso e non è bello che il teatro faccia pensare, deve essere un'evasione. Anche vari compagni, funzionari di partiti democratici non dicono niente, dicono che è troppo triste, se si ride è però amaramente. Nel 1970 la gente è già più matura, una compagnia di Buscaldo, la Nuova Filodrammatica, la presenta al Festival di Mantova e con questo lavoro vince il primo premio e la stampa rimane sorpresa, dice di avere scoperto un nuovo autore e che la commedia è il miglior lavoro di questi ultimi trent'anni.

Ti interessi anche di canzoni popolari?

Il «Gioco degli oppressi» è uno spettacolo di canzoni di evasione, di protesta, di preghiera del popolo suzzarese. Avevo raccolto col solito registratore tre bobine di canzoni nelle campagne del basso mantovano. Poi con un gruppo di giovani buoni a cantare abbiamo presentato il materiale più idoneo, quello meno conosciuto. Nella sala consigliare di Suzzara viene data la prima recita, gratuita, si è dovuta ripetere più volte perchè c'era sempre pieno. Oltre a cantare canzoni di uno volta, ho presentato un carrettiere che andava in giro con il suo carretto e cantava delle canzoni, chi lo sa da dove le avesse lette o sentite, ma erano belle, allegre, con doppio senso, anche tristi. Si chiamava Guido Botti, era un vero cantante, aveva quasi settanta anni. Purtroppo è morto e il proprietario dell'incisione ha cancellato tutto.

Poi sono venuti per me dei momenti difficili, nel 1967 ero disoccupato. Intanto studiavo e presi il diploma di infermiere, ma non finì lì. Nel gennaio del 1968 trovo da lavorare a Villafranca. Qui sono accolto bene, mi faccio voler bene, così piano piano si riprende a sorridere e vedere e sentire un po' di serenità. Nella primavera del '70 sono premiato con il terzo premio a un concorso per la commedia mantovana, con la seguente motivazione: il testo è il migliore a questo concorso per la sua poesia, per la sua alta umanità che ne esce. La giuria ha perplessità per la sua rappresentazione per motivi di esecuzione. E' un testo per professionisti. La commedia « Ciro Picai » parla di un uomo, di un vecchio confinato nella casa del ricovero dai suoi figli, che si batte per questa condizione, non l'accetta. La sua è una lotta passiva che però vince moralmente.

Poi l'anno dopo, nel 1971, scrissi « La vaca ad Main » (La Vacca di Main), una favola vecchia, ristrutturata nei dialoghi. Parla di frati che riescono con la scusa della Madonna a fregare una mucca al contadino. Costui da solo lotta contro l'ordine costituito, reagisce con l'inganno, e riesce a vendicarsi fino a prendersi gioco di loro, costringendoli a smettere di fare i frati. Nel 1972 a Mantova si costituisce un circolo di poeti, « Al Fogoler », e sono invitato a parteciparvi. Questo circolo inizia subito un lavoro di divulgazione della poesia, con serate in paesi e città del Mantovano. Io all'inizio sono presente con una poesia, « Al vec dal ricovar », poi piano piano scrivo e dedico a questa nuova forma di espressione molta attenzione. Mi accorgo che quasi tutti i poeti con le loro belle liriche fanno tanta retorica: la fontana in mezzo alla piazza che non cè più, alla loro vecchia madre che non c'é più, a Santa Lucia, e così via. Cose vecchie che parlano del mondo ormai andato, ma del presente, di noi, dell'oggi, nessuno ne parla. Allora tento io. Così ne sono venute fuori tante, ma quelle che staranno in un discorso di ribellione al nostro tipo di società, le ho raccolte in un libro intitolato « Veta da poch » (Vita da poco). Poi le ho imparate bene e mi sono messo a recitarle in pubblico nel recital « L'om dala veta da poch ».

Con questo recital sono stato invitato al « Piccolo » di Milano, a Palermo, Enna, ergamo, Brescia, Verona, Como, Cremona. Questo recital penso che sia la cosa più impegnata e più mia che abbia fatto.

Oggi sto portando in giro per la provincia di Mantova e fuori uno spettacolo di « Fole e conte della campagna mantovana ». Io racconto le fole di una volta e due ex-mondine di Roncoferraro cantano canzoni di preghiere, d'amore, di festa, di lavoro. Lo spettacolo è già stato portato a Bergamo e a Verona, oltre che in circoli culturali mantovani, riscuotendo successo. Le fole sono « La vaca ad Main » e alcune piccole storielline. Io ho già fatto il narratore in « Sanitruch ovvero la fola ad la cosa da castrè » che ho realizzato insieme al gruppo teatrale « La Boje »! di Mantova.

Burattini marionette pupi - 4ª

TEATRO ITALIANO DEI BURATTINI CAV. OTELLO MONTICELLI

Otello Monticelli appartiene a una famiglia che da diverse generazioni agisce nel campo degli spettacoli di marionette e burattini. Il « Teatro Italiano » di Monticelli non ha una sede stabile; può contare sulla sovvenzione annuale del Ministero del Turismo e dello Spettacolo. Il repertorio è basato sulle commedie brillanti e sulle animazioni musicali. Ha partecipato a diversi festival di marionette e burattini come quelli di Ferrara, Siena e Arezzo. Presenta i suoi spettacoli alle feste dell'Unità alle fiere, in scuole, circoli, teatri e cinema. La compagnia comprende anche William Monticelli, Loredana, Mirca e Ivonne. L'indirizzo è via Redipuglia 68, Ravenna.

Teatro Italiano dei Burattini
Cav. OTELLO MONTICELLI
48100 - RAVENNA - Via Redipuglia n. 68 - Telef. 36927

TEATRO DELL'ANGOLO COMPAGNIA DEI BURATTINI DI TORINO

La compagnia ha la sua sede a Torino in via Parini 14 e può contare sulla sovvenzione del ministero del Turismo e dello Spettacolo. La « Compagnia dei burattini di Torino », diretta da Giovanni Moretti, è composta da Luigina Dagostino, Silvano Antonelli, Claudio Montagna, Graziano Melano, Camilla Salvatore e ha partecipato a diverse rassegne nazionali come quelle di Bologna (1970), Venezia (Bien-

Questa rubrica viene compilata grazie alla collaborazione dei burattinai, marionettisti e pupari che segnalano la loro attività inviando informazioni e materiale documentario. Nei numeri precedenti sono state pubblicate le schede riguardanti le seguenti compagnie:

Teatro delle Marionette « Aurora » di Anna Dell'Aquila (Canosa di Puglia); Cooperativa T.S.B.M. di Otello Sarzi (Reggio Emilia); La Risata compagnia spettacoli di burattini di Nino Presini (Bologna); Le marionette di Franco Gambarutti (Bollate); Teatrino delle Marionette di Anna Maria Guardabassi (Perugia); Gioves Serafino Bianchi (Viareggio), Teatro Milanese Fantomarionette di Armando Tenca (S. Zenone Po), Compagnia dei Celebri Fantocci Cagnoli (Milano); I Burattini di Romano Danielli (Bologna); I Burattini di Febo Vignoli (Bologna); La Piccola Ribalta di Giordano Mazzavillani (Ravenna); Nevio e i suoi Burattini di Nevio Borghetti (Ferrara); Compagnia Marionettistica Italiana di Nino Insanguine (Catania); Teatro dei Burattini di Benedetto Ravasio (Bonate Sotto); I Burattini dei Ferrari (Parma); Teatro Circo Triestino di Arrigo Serbo (Trieste); Teatro delle Marionette degli Accettella (Roma); Compagnia Carlo Colla e figli (Milano); Compagnia Cav. Nino Canino (Partinico); Beppe Pastrello (Castelfranco Veneto); L'Opra dei Pupi Armati di Giuseppe Argento (Palermo); Gottardo Zaffardi (Parma); Compagnia Drammatico Vegetale (Ravenna), Teatrino Marionette di Ignazio Puglisi (Sortino).

nale del 1972), Milano (1973), Salerno (1974) e Firenze (Festival Nazionale dell'Unità del 1975).

I componenti della « Compagnia dei burattini di Torino » sono attori che usano anche i burattini per i loro spettacoli di animazione. « Il Teatro dell'Angolo — afferma infatti Giovanni Moretti — è una normale Compagnia di prosa che opera quasi esclusivamente per ragazzi. Il metodo da noi seguito nella creazione degli spettacoli riconosce come momento fondamentale il rapporto diretto con i ragazzi stessi. Non si può prescindere dal fare il teatro insieme ai ragazzi se si vuole proporre un teatro per loro. Il nostro lavoro si svolge dunque in due momenti che non sono isolabili in quanto l'uno e l'altro si sostengono vicendevolmente: l'animazione e gli spettacoli. A proposito dei burattini dobbiamo dire che ne facciamo sempre largo uso perchè molte cose che gli attori non possono fare è possibile immaginarle e realizzarle con i burattini. Alcune volte facciamo spettacoli "in persona" ma sempre 2 o 3 "figure" agiscono insieme agli attori; altre volte facciamo spettacoli di burattini, ma anche qui agiscono in persona almeno 2 o 3 attori. Un nostro spettacolo molto indicativo di questi mezzi misti si intitola « Massimone e il re troppo mangione ». In questo caso i burattini hanno una funzione espressiva molto complessa perchè permettono e suggeriscono un'alternanza di identificazione e straniamento che può forse incuriosire anche i critici di teatro. Gli attori ostentano queste figure al di sopra di un parapetto oppure le tengono davanti al proprio corpo, al limite le possono usare come qualsiasi arnese di difesa contro i nemici. In altri casi, come ad esempio nella « Storia di Amaranto che cambia colore ogni tanto » abbiamo costruito burattini che corrispondevano al diverso modo di vedere il mondo con gli occhi del protagonista Amaranto. Se per punizione diventava piccolo, vedeva tutto enormemente grande; se diventava grande, vedeva tutto straordinariamente piccolo. In una favola come quella di Amaranto che non vuole essere risolta in una dimensione psicologica, ma tutto si spiega in immagine ed azione, i burattini acquistano una funzione essenziale; non corrono perciò il rischio di essere un'ombra del teatro degli attori. Ci sono anche delle ragioni personali (non solo mie, ma anche di quasi tutti noi) che istintivamente ci portano a prediligere la tecnica dei burattini. Costitutivo della nostra Compagnia è infatti l'interesse di tutte le forme di cultura popolare che in qualche modo hanno esaltato il piacere di stare insieme: a queste, seppure con le dovute distinzioni che l'antropologia culturale e la storia delle tradizioni popolari ci insegnano, avviciniamo quel poco che possiamo conoscere della tradizione non ancora spenta del teatro dei burattini ».

PIERLUIGI BRIGATI

Attivo dal 1953, Pierluigi Brigati porta i suoi spettacoli basati su un repertorio di fiabe (da Pinocchio a Cenerentola), insieme a Graziella Locatelli, durante l'intero anno in diversi paesi e città. Non ha una sede stabile e non ha sovvenzioni. Abita a Savona in via Turati 14/3.

Compagnia Marionettistica
TEATRO DELLE MASCHERE
Diretta da Cesare e Giorgio Maletti

Cesare e Giorgio Maletti (che insieme a Ugo danno vita al « Teatro delle Maschere ») continuano la tradizione paterna in campo marionettistico: Alberto Maletti fu infatti burattinaio molto noto nel Modenese. Cesare e Giorgio Maletti (con i quali lavorò anche un altro fratello, Sergio, ora scomparso) non hanno una sede stabile e non possono contare su sovvenzioni. Quella di marionettisti e burattinai non è la loro unica occupazione. Il loro repertorio si basa in gran parte sulle commedie di Angelo Cuccoli. Attivi soprattutto in Emilia - Romagna hanno i seguenti indirizzi: via Colletta 15, Rimini e via S. Giovanni del Cantone 35, Modena.

LA MARIONETTISTICA di NATALE NAPOLI

Natale Napoli ha iniziato l'attività nel 1941 e con il suo repertorio basato sulle vicende dei paladini: « La storia di Orlando », « Orlando Furioso ». Ha portato la sua compagnia in diverse città d'Italia e anche all'estero come alla rassegna di

Bruxelles e ancne in America, Svizzera e Francia. « La Marionettistica » oltre a Natale Napoli comprende anche Giuseppe Napoli, Fiorenzo Napoli, Sergio Napoli, Italia Chiesa, Rosario Mannino e Biagio Sgrai.

Non ha una sede stabile e non può contare su sovvenzioni. Natale Napoli oltre che del suo teatro dei

pupi si occupa anche di pittura nel campo dell'artigianato siciliano. Abita in Catania in via Reitano 55.

COOPERATIVA TEATRO DEL BURATTO
Diretta da VELIA MANTEGAZZA

Costituitasi in cooperativa nel '75, la compagnia di Velia Mantegazza (che ha iniziato l'attività nel '62), è attualmente formata da Jolanda Cappi, Stefano Guarnotta, Tinin Mantegazza, Luciano Fino, Giancarlo Allegranzini, Valeriano Cereda, Grazia Fino, Kitty Perria, Andrea Gaeta e Marisa Tumiati. La Cooperativa non ha sede stabile e sovvenzioni. Presenta il suo repertorio di animazione nel quale si verificano anche interventi di mimo, danza e clowneria in occasione di tournée teatrali, in teatri scolastici, circoli aziendali e cooperativi, piazze e festival della stampa democratica. Gli ultimi spettacoli messi in scena sono « Pierino e il lupo e altri amici » e « Histoire du soldat ». La sede della Cooperativa è in via Correggio 21 a Milano.

VECCHIO S. CARLINO GUARATTELLE NAPOLETANE

Nunzio Zambello è rimasto l'unico burattinaio di Napoli. Dal 1935 porta il suo teatrino ambulante nei quartieri di Napoli in occasione delle festività, per i compleanni, le Cresime, le Prime Comunioni. Ha partecipato a tutti i festival dell'Unità e nel settembre scorso è stato invitato all'« Autunno Musicale » di Como. Ha anche preso parte a diversi films. La domenica è alla Villa Comunale di Napoli.

Zambello continua la tradizione paterna con il suo teatro dei burattini (detti « guarattelle » o « bagatelle », dalle dimensioni più piccole degli altri burattini). « Guarattelle » sta a significare inganni, imbrogli; « guarattellaro » (o burattinaio) è appunto il tessitore, colui che sbroglia la matassa. Gli spettacoli, dei quali è protagonista principale Pulcinella (che non ha però le caratteristiche conosciute attraverso un certo teatro popolareggiante napoletano) si basano su una serie di canovacci sui quali il burattinaio improvvisa e a volte rimescola pur mantenendo dei punti fissi nella rappresentazione. La voce di Pulcinella (che viene sempre mosso con la mano destra) viene resa con uno strumento particolare chiamato « pivetta » costituito da un'ancia: c'è una lamella molto affilata, che viene applicata sotto il palato e che richiede pertanto una notevole abilità da parte del burattinaio.

Zambello agisce da solo e costruisce da sè le figure che muove. Quella del « guarattellaro » è l'unica attività. Il suo è un teatrino ambulante che non ha una sede. Non ha mai avuto aiuti o sovvenzioni. Da solo continua l'arte imparata dal padre.

Nunzio Zambello

Ci sembra interessante ricordare, per una maggiore documentazione, quanto scrisse mesi or sono lo stesso Nunzio Zambello in risposta all'invito a partecipare alla rassegna di Como. La nota che segue è tratta dal « Dizionario » pubblicato dall'« Autunno Musicale » nel catalogo dell'edizione '75 della manifestazione di Como.

« Sono nato a Napoli il 14 maggio 1920 da gente povera. Mio padre buonanima era burattinaio e con quel mestiere allevò la sua famiglia. Io da bambino seguivo sempre i miei cari genitori che con il loro piccolo teatrino « Vecchio S. Carlino » giravano quasi tutta Napoli per guadagnare un tozzo di pane. Quando mio padre dava spettacolo di burattini in piazza io mi sedevo all'interno del teatrino e guardavo la sua arte e i suoi dialoghi con attenzione. Un triste giorno persi i miei genitori rimanendo in casa con altri due fratellini più piccoli. Le autorità di quell'epoca cioè 1932 ci misero in collegio. Avevo allora 12 anni quando a mia volta volli esibirmi in quell'arte tanto sognata. Fu allora l'Ispettore dell'Istituto a venirmi incontro. Nel 1938 all'età di 18 anni fui dimesso dall'Istituto e mi trovai un'altra volta solo. Ho combattuto tutto la vita e solo nel 1946 cioè dopo la guerra feci società con un altro burattinaio come me, lavorando ben 11 anni insieme. Morto il mio socio a Napoli sono l'unico vero e proprio originale che mantenga l'antica caratteristica e folklore di Napoli. Ce ne sono ancora pochi che esercitano questo mestiere però lo falsificano in quanto la voce del Pulcinella non l'adoperano oppure non la conoscono e dico ancora di più: Pulcinella parla in dialetto prettamente napoletano e non come lo si vuole far parlare in italiano. Riguardo a me personalmente con la mia arte ho avuto il piacere di far parte della Compagnia Carosello Napoletano andando sin in Centro e Sul-America. Ho girato con la stessa un po' l'Italia ed oggi mi sono fermato a Napoli perchè la TV italiana vuole trasmettere cose in italiano e non le Pulcinellate napoletane. Si brama far esibire un burattinaio del Centro o Nord-Italia. Questo lo dico nel modo più assoluto lamentevole perchè anche le case cinematografiche sono a conoscenza che a Napoli c'è ancora Zambello Nunzio. A ciò non ho dato molto peso perchè ho una vasta clientela alla quale spesse volte non posso soddisfare. Anche se mi si vede come comparsa in diversi films come: « I guappi », « Madonna delle rose », « Napoli canta », « Pasqualino sette bellezze », non sono mai stato trattato nel modo dovuto come conviene ma sono come un attore comparsa mai conosciuto. Di tutto quanto ho detto Como sarà il mio giudice nell'incontro con l'Autunno musicale a villa Olmo. Ringrazio sinceramente di cuore l'Ente, la direzione e tutti i componenti dell'Autunno Musicale. Con devozione ».

Il Museo internazionale delle marionette

Si è inaugurato a Palermo il 2 dicembre scorso il « Museo Internazionale delle Marionette » nei nuovi locali dell'« Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari » di Palazzo Fatta in Piazza Marina 19.

Il Museo, che si pone quale tramite per una maggiore conoscenza, divulgazione e valorizzazione del teatro dei pupi, è sorto per iniziativa dell'« Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari ».

Le collezioni del Museo comprendono, tra l'altro, un teatro di tipo palermitano (quello di Gaspare Canino di Alcamo, che risale in gran parte a Liberto Canino che fu uno dei più importanti opranti dell'inizio del 1800), di tipo catanese (quello di Natale Meli che ha lavorato anche in Calabria) e di tipo napoletano con pupi molto grandi, che rappresenta non solo personaggi dei poemi cavallereschi ma anche altri della vita comune e della « guapparia » sceneggiate. Altro materiale è rappresentato da nastri con registrazioni, effettuate nel corso degli ultimi dieci anni, di spettacoli di pupi, di acopioni di epoche diverse e da marionette e burattini di altri paesi.

Dal 5 al 12 dicembre ha

avuto luogo la prima « Rassegna dell'Opera dei pupi » alla quale hanno partecipato tutti i pupari siciliani. La manifestazione ha avuto notevole successo di pubblico.

L'inaugurazione del Museo palermitano ha segnato l'inizio di una collana monografica curata dal Presidente dell'« Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari », Antonio Pasqualino, che presentiamo in questo stesso numero nella parte riservata alla « Bibliografia ».

PALERMO ART FESTIVAL. Dall'11 al 18 gennaio '76, presso il « Museo Etnografico G. Pietrè » di Palermo, si sono avuti incontri presieduti da Antonio Pasqualino sul tema del teatro dei pupi siciliani. Per l'occasione è stata pubblicata una nota introduttiva di Antonio Pasqualino, redatta in inglese e tedesco e corredata da diverse fotografie.

Attività del centro marionette e burattini

Quale primo atto ufficiale dell'attività del Centro Marionette e Burattini, sorto a Parma grazie all'interessamento del Comune e dell'Assessorato Cultura e Teatro, il 28 febbraio si è svolto un convegno nazionale nel ridotto del Teatro Regio. Erano presenti i seguenti burattinai e marionettisti: Sarzi, Ferrari, Marras, Gianni e Cosetta Colla, Ferraiolo, La Calesita, Brigati, Franco Gambarutti, Zaffardi, Felici, Teatro dell'Angolo, Monti, Cagnoli, Serbo, Lumachi, Pasterello, Lodi, mentre avevano inviato la loro adesione Guardabassi, Simoni, Tenca, Baldi, Rossi, Diotti, Pozzo, Accettella, Stefanucci, Corniani, Michelini, Danielli, Signorelli, Bendini.

Si è svolto un animato dibattito sulle condizioni del teatro dei burattini e delle marionette oggi e sulle prospettive che si vengono a creare con la costituzione del Centro, una delle quali, ad esempio, si è concretizzata in margine al terzo Festival internazionale marionette e buratini. Si tratta della mostra del burattino nella scuola che offre alcuni risultati scaturiti dall'introduzione del burattino nelle scuole e dalla sua utilizzazione didattica.

Al termine dei lavori è stato costituito un comitato direttivo con il compito di redigere lo statuto del Centro, che prevede, tra l'altro, la formazione di una biblioteca specializzata, di un museo, di un teatro stabile. Il comitato direttivo, nel quale accanto a burattinai e marionettisti sono stati eletti anche organizzatori e giornalisti, risulta così composto: Ferrari, Gianni Colla, Marras, un componente del Teatro dell'Angolo, Franco Gambarutti, Belledi, Ferraboschi, Secci, Mascolo, Vezzani.

Molto opportunamente è stato redatto un fascicolo contenente la sintesi degli interventi svolti durante il convegno del 28 febbraio.

La terza edizione del Festival internazionale marionette e burattini ha offerto un panorama molto vasto del repertorio del teatro dei buratini e delle marionette con programmi per ragazzi e per adulti. Nella consueta sede del Teatro Regio di Parma, al pomeriggio, dal 23 al 29 marzo, hanno presentato il loro repertorio per ragazzi Yves Joly (Francia), Compagnia Drammatico Vegetale (Italia), Marcinek (Polonia), Teatro dell'Angolo (Italia), T.S.B.M. con Mauro Sarzi (Italia), Teatro del Buratto, Teatro delle Marionette di Metz (Francia).

Negli spettacoli serali erano presenti, con spettacoli per adulti, Yves Joly, il Teatrul de Papusi di Bacau (Romania), Teatro Marcinek (Polonia), T.S.B.M. con Otello Sarzi, I burattini crudeli (Italia), Teatro del Buratto, Teatro delle Marionette di Metz.

VIAGGIO IN ITALIA

L'estate scorsa siamo stati in Italia. « Noi » vuol dire due olandesi, Alessandro e io, Marisa Cordia. Non è una cosa straordinaria che due persone facciano un viaggio in Italia, ma non era un viaggio di piacere, era un viaggio di studio. Oggetto di studiodio sono stati i burattinai, i marionettisti e i pupari italiani. Non so da quanti anni ho passione per questi artisti. Ho studiato la lingua italiana specialmente per questo.

Da due anni leggo tutto quello che posso trovare che riguarda questa materia e Alessandro e io abbiamo fatto risparmi per avere la possibilità di restare in Italia qualche mese. Il progetto era quello di scrivere un libro che riguardasse burattini, marionette e pupi italiani. Alessandro avrebbe filmato un documentario per la televisione olandese.

In giugno siamo partiti dall'Olanda. Prima di venire in Italia, siamo andati nell'Africa del Nord perchè Alessandro, che ha studiato architettura, voleva visitare tutte le costruzioni antiche e primitive che hanno ispirato i grandi architetit come Le Corbusier.

In luglio arrivammo a Palermo. Allora la grande avventura cominciò! In Sicilia abbiamo visitato naturalmente i pupari. Per noi la compagnia più grande non solamente per il numero ma anche per la qualità delle recite è stata « La marionettistica » di Pippo Napoli di Catania. Abbiamo viaggiato con loro nei dintorni dell'Etna, dove hanno presentato bellissimi spettacoli che non dimenticheremo mai. Hanno due teatri mobili: uno è quello grande, antico, con pupi grandi (1 metro e 20 cm.); l'altro è più piccolo, i pupi sono della misura come quelli di Palermo (90 cm.) e viene utilizzato quando lo spazio non è sufficiente per quello grande. I soggetti degli spettacoli riguardano episodi della storia dei « Reali di Francia » e sono molto drammatici e romantici. E' stata per noi una rivelazione: non avevamo mai pensato che sarebbe stato possibile muovere questi pupi grandi e pesanti con così tanta abilità.

Dopo un soggiorno di qualche settimana in Sicilia, siamo andati nel continente. Un grande problema era quello di conoscere indirizzi per fare contatti Fortunatamente avevo trovato nel museo G. Pitrè un numero de « Il Cantastorie » con indirizzi. Poi abbiamo telefonato molte volte a istituti e a chiunque poteva darci informazioni. Così abbiamo trovato i fratelli Ferraiolo di Salerno. Erano giorni che stavamo viaggiando in Italia, andando da una città all'altra. Abbiamo incontrato Pasquale Ferraiolo, il maggiore dei tre fratelli. Lavorava in una grande piazza dove aveva montato il suo teatro di legno. Ogni sera faceva cinque o sei spettacoli, sempre gli stessi, ma ogni sera una storia diversa. E' molto agile, ha una tecnica formidabile. I fratelli sono la quarta generazione di una famiglia di burattinai; durante l'estate lavorano separati, durante l'inverno insieme. Il repertorio è composto di storie scritte per la maggior parte dal padre dei tre fratelli.

Prima di arrivare ad Ancona siamo stati a Roma a trovare Maria Signorelli. Conosco Maria Signorelli da qualche anno, da quando l'ho incontrata a Festivals e spettacoli. Era molto impegnata, stava scrivendo un libro e allora siamo stati a casa sua solamente qualche ora. Abbiamo cercato di vedere degli spettacoli in piazza Garibaldi e al Pincio, ma il tempo era bruttissimo e non c'è stato nessun spettacolo.

Da Ancona siamo andati a Bologna. Avevo già telefonato a burattinai bolognesi per avere appuntamenti. Il primo che abbiamo incontrato è stato Romano Danielli. E' giovane, ha due teatri mobili, uno tradizionale e uno più moderno per spettacoli sperimentali. Con quello tradizionale era nel parco del Festival dell'Unità di Bologna. Danielli è aiutato da studenti del D.A.M.S. di Bologna. Noi abbiamo visto spettacoli tradizionali e dobbiamo dire che Danielli ha molto talento, è molto agile e spiritoso; il pubblico rise continuamente.

Il secondo che abbiamo conosciuto è Febo Vignoli: un uomo molto simpatico, che fa ancora spettacoli in un modo, penso, come nell'Ottocento facevano i burattinai. Il terzo burattinaio è Deme-

Durante la scorsa estate Marisa Cordia e Alessandro Joo De Haan hanno compiuto un viaggio attraverso l'Italia per incontrare pupari, marionettisti e burattinai. Le notizie e le documentazioni permetteranno a Marisa Cordia, che lavora in Olanda con il teatro di Felicia Van Deth, di scrivere un libro per conto dell'Università di Utrecht. Alessandro De Haan ha raccolto materiale filmato per un documentario per la televisione olandese.

trio Presini. Come Danielli anche lui costruisce i burattini, ma non solo per il suo teatro ma anche per altri burattinai. Durante l'estate ha un grande teatro di legno in Piazza Trento e Trieste e fa spettacolo tutte le sere. Ha anche un altro teaquando viene invitato. Presini è un uomo molto musicale, fa liriche e canta queste canzoni durante gli spettacoli. E' aiutato da suo figlio e da Sara Sarti, un'attrice molto brava.

Ho anche cercato di conoscere il famoso Ciro Bertoni, ma non abbiamo potuto incontrarlo perchè era molto ammalato.

Da Bologna il nostro viaggio ci ha portato a Cervia dove c'era una mostra di burattini dell'Emilia - Romagna. La maggior parte dei burattini era di Mazzavillani e di Giordano Ferrari. Durante la rappresentazione di uno spettacolo durante i giorni della mostra abbiamo incontrato Giordano Ferrari e sua moglie che noi conoscevamo già per averli visti durante i festivals in Germania e a Parma.

Questo incontro ci ha fatto molto piacere. Dopo Cervia abbiamo fatto visita a Giordano Mazzavillani a Ravenna e alla sua collezione meravigliosa. Tanti burattini, tanti manoscritti, tante scene! E' stato molto gentile e ci ha invitato, quando ritorneremo in Italia, per studiare il suo materiale e lavorare nel suo teatro. Da Ravenna siamo andati al Lido degli Estensi dove Nevio Borghetti di Ferrara aveva montato la sua baracca. Siamo stati quasi una settimana. Nevio aveva preso in affitto una sala da ballo all'aperto per il suo teatro e ogni sera faceva spettacolo per 500-600 bambini. Il repertorio era per la maggior parte composto da favole. Con Maurizio, suo figlio, muove i burattini in modo eccellente: la loro tecnica è molto pulita.

A Milano abbiamo visitato i due fratelli Cagnoli, Etevoldo ed Edipo, marionettisti. Abbiamo passato con loro, specialmente con Edipo, parecchie sere parlando del vecchio mestiere di marionettista. Hanno ancora tutte le marionette, veramente gioielli. Fanno ogni tanto qualche spettacolo ma non è più come una volta. Un altro maestro vero di marionette è Eugenio Monti, discendente dalla vecchia famiglia Carlo Colla & Figli. Era impegnatissimo, stava scrivendo un libro che riguarda la storia della sua famiglia e del teatro Gerolamo, e c'è riuscito a meraviglia. Nonostante i suoi impegni è stato così gentile da darci due giorni del suo tempo. Ci ha mostrato il suo laboratorio dove si trovano 1300 marionette con tutte le parrucche, i vestiti, le scarpe: eravamo così sorpresi che non potevamo più parlare vedendo tante belle cose. Monti ci ha mostrato come si deve vestire una marionetta e ha anche manovrato qualche marionetta. Raccontava che soltanto poche volte l'anno la sua compagnia può dare spettacoli.

Dopo abbiamo fatto visita a Benedetto Ravasio che a ergamo dà spettacoli con sua moglie nella più bella piazza — nella città alta — che abbiamo mai visto. Con questa famiglia Ravasio, molto simpatica, siamo stati qualche settimana. Un giorno siamo andati a San Pellegrino per incontrare Biche fa spettacoli molto fedeli alla tradizione Ottocentesca. Nei dintorni di Brescia abbiamo incontrato Nando Rampini, che purtroppo abbiamo trovato ammalato.

Finalmente abbiamo fatto visita a Giordano Ferrari e alla sua famiglia a Parma e abbiamo pasato diversi giorni meravigliosi. Tutti i burattinai chiamano Giordano « il re dei burattinai ». E a nostro avviso lo è veramente: la sua gentilezza, la sua tecnica magnifica, la sua conoscenza della storia dei burattini lo fanno una figura singolare. Da Parma la nostra ricerca ci condusse di nuovo nei dintorni di Brescia dove trovammo Armando Tenca e sua moglie. Viaggiano con una roulotte e fanno spettacoli in cinema e teatri di diversi paesi e città. Armando è un discendente di una famiglia di marionettisti ma ha lasciato questa tecnica per usare dei fantocci con bastoncini e può così fare spettacoli da solo. Vedendo un suo spettacolo non si può credere che un uomo solo lo possa fare: è molto agile e abile con la voce con la quale interpreta molti personaggi.

Quasi alla fine del nostro viaggio siamo andati a trovare Otello e Mauro Sarzi a Reggio Emilia. Eravamo accompagnati da Giorgio Vezzani che ci ha aiustra ricerca. I Sarzi hanno due gruppi che sono totalmente differenti da tutti gli altri gruppi che abbiamo incontrato. Fanno spettacoli moderni e molto originali. Abbiamo visto « W la verdità », una « piece » nuova per bambini, e anche oggi possiamo ricordarci quasi tutto questo spettacolo.

Prima di ritornare in Olanda abbiamo salutato un nostro vecchio conoscente, Adolfo Besuti, burattinaio, poi la fine del viaggio ci ha fatto ritornare a casa.

Oggi pensiamo spesso a questo periodo felice: non dimenticheremo mai l'amicizia che abbiamo trovato in Italia e speriamo di ritornarci al più presto.

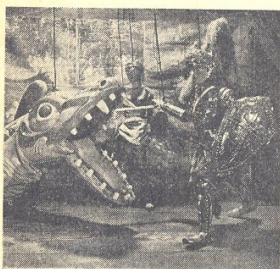
Marisa Cordia

BIBLIOGRAFIA - 2

IL GEROLAMO

C'era una volta un teatro di marionette...
EUGENIO MONTI
Strenna dell'Istituto Ortopedico Gaetano Pini
Milano 1975

E' un volume di notevole pregio sia per la parte illustrata (centinaia di fotografie a colori e bianco e nero) che per la parte documentaria dove Eugenio Monti, nei capitoli « Un prologo, quattro atti e un epilogo », racconta con dovizia di notizie la storia della Famiglia Colla dagli inizi del 1800 fino a oggi, attraverso l'esperienza delle compagnie di giro, e il mezzo secolo di gloria per il teatro delle marionette che fu il «Gerolamo» di Milano. Monti ricorda anche i suoi primi passi nel teatro delle marionette. L'esperienza di Eugenio Monti, che ora dirige la compagnia Carlo Colla e figli, è maturata giorno per giorno, a diretto contatto con gli uomini e le cose del teatro delle marionette che costituiscono da sempre la sua famiglia, il suo mondo.

Le fotografie rappresentano scene e personaggi di spettacoli della Famiglia Colla. Oltre le numerose indicazioni comprese nelle note, completa il volume una bibliografia riguardante il teatro delle marionette e una notevole serie di articoli tratti da giornali e riviste che si sono occupati della Compagnia Carlo e figli.

I PUPI SICILIANI

I PUPI SICILIANI

ANTONIO PASQUALINO
Studi e materiali per la storia della cultura popolare.
A cura dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari.
Palermo 1975.

E' il primo fascicolo di una collana edita a cura dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari di Palermo che si propone di presentare aspetti della cultura popolare con particolare riferimento alla tradizione siciliana. « I pupi siciliani » si presenta in una veste editoriale molto curata, con belle fotografie a colori e in bianco e nero che illustrano scene, cartelloni, personaggi e momenti dell'« Opera dei pupi » e dei suoi più significativi rappresentanti. La copertina, ad esempio, propone il momento in cui Orlando libera Olimpia dall'orca marina: la testa dell'Orlando proviene dal teatro di Celano (1930 circa), l'armatura è opera di Scalisi (1960), mentre l' orca marina proviene dal teatro di Cuticchio. Antonio Pasqualino espone attraverso un'analisi stringata ma non superficiale e in capitoli di agevole lettura, i vari momenti dello spettacolo dei pupi: le origini e la sua diffusione, la manovra dei pupi, la rappresentazione, i soggetti e le loro fonti, la situazione attuale e le prospettive nel contesto del revival per il teatro popolare. Completa questo fascicolo una bibliografia.

I BURATTINI

A cura della Cooperativa « Il setaccio » diretta da Otello Sarzi.
Biblioteca di lavoro, quindicinale a cura di Mario Lodi.
N. 39, 21 maggio - 16 giugno 1975.
Editore Manzuoli Firenze.
Nella collana, diretta da Mario Lodi che raccoglie esperienze di lavoro nelle scuole, appare per la sezione « Guide » questo fascicolo che è la testimonianza fotografica del lavoro svolto dal gruppo guidato da Mau-

BIBLIOGRAFIA - 2

(seg. da pag. 23)

ro Sarzi. Due sono infatti i gruppi che formano la Cooperativa « Il setaccio burattini e marionette » di Reggio Emilia: quello che fa capo a Otello Sarzi, impegnato in spettacoli per adulti, e l'altro guidato da suo figlio Mauro.

Troviamo fissati attraverso diverse sequenze fotografiche i vari momenti dell'intervento dei burattinai nella scuola: l'esperienza qui ricordata si è svolta nel maggio '75 nella scuola di Vho di Piàdena, nella provincia di Cremona, e come i ragazzi si appropriano delle tecniche di costruzione dei burattini, di animazione e di realizzazione di soggetti teatrali. La conoscenza del burattino ne favorisce le capacità espressive e creative.

Le didascalie che accompagnano le varie sequenze fotografiche sono state scritte dagli stessi ragazzi della scuola di Vho di Piàdena.

Il mondo dei «Lunai»

La casa editrice SAGEP di Genova presenta « Il mondo dei lunâi » nella collana intitolata « Scaffaletto genovese » che raccoglie libri dedicati alle tradizioni popolari liguri. Un'accurata e documentata storia del « Lunario del signor Regina », che si deve ad Amedeo Pescio, costituisce l'ossatura di questo libro e offre lo spunto a Sergio Paglieri per un'analisi delle caratteristiche del calendario creato da Martin Piaggio nel 1816 e stampato poi ininterrottamente (dal 1818) dall'Editore Pagano che ancor oggi continua la pubblicazione.

Amedeo Pescio, scomparso nel '52 all'età di 72 anni, insegnante e giornalista, fu anche un attento studioso e profondo conoscitore del mondo genovese e scrisse nel 1902 questo saggio con il titolo « I tempi del Signor Regina », riveduto poi stilisticamente in occasione della ristampa del '23, qui riproposta opportunamente dall'editrice SAGEP.

Oltre a decine di riproduzioni fotografiche di frontespizi e disegni del « Lunario del signor Regina », tratti dalle edizioni che vanno dal 1818 al 1839, e a una bibliografia, troviamo, nella seconda parte del libro un'analisi di Sergio Paglieri sulle caratteristiche dei « lunâi » con molte notizie e precisazioni storiche che danno un esatto quadro della versatilità poetica di Martin Piaggio. Martin Piaggio vissuto a Genova nella prima metà del 1800 fu l'inventore del « Lunario del Signor Regina ». Lo pseudonimo di Regina, che fu portato anche in teatro e nella rivista, Piaggio lo prese da una persona realmente esistita, una specie di macchietta popolaresca, che bene si prestava per lanciare i suoi strali satirici.

Musei e mondo popolare:

PALAZZOLO ACREIDE

(seg. da pag. 13)

trova la sua più alta espressione nelle pitture su vetro, negli ex-voto in cera e in lamina di argento, nelle statuette della devozione popolare e nella serie degli scapolari ricamati. E' curioso un amuleto ricavato da alcune mandorle doppie, legate tra di loro e mezzo di un nastro rosso, che si soleva appendere al capezzale per difendere la famiglia dal malocchio e per propiziare la fecondità degli sposi.

Un vecchio locale, col pavimento di acciottolato, contiene il teatro dei pupi, le collezioni relative al carretto, e una serie di vecchi giocattoli. Tra i pupi, uno è particolarmente raro e interessante: raffigura un famoso bandito, Pasquale Bruno, sul quale Alessandro Dumas scrisse un romanzo: « Pascal Bruno ». Lo scrittore francese aveva assunto l'impegno di scrivere anche il libretto che avrebbe dovuto musicare Vincenzo Bellini se la morte precoce non avesse stroncato a Parigi la giovinezza del musicista coetaneo.

Tra le scene dipinte sulle sponde del carretto troviamo la « Cavalleria Rusticana », la storia di Santa Genoveffa, una curiosa scena che rappresenta Cristoforo Colombo che scopre l'America. Spesso sulle « chiavi » del carretto, tra le tante scene di carattere epico-cavalleresco, sono intagliate anche delle scene di « Mafiusi ».

Ho aperto al pubblico la Casa-museo di Palazzolo Acreide nel settembre del 1971: l'ingresso è libero.

Antonino Uccello

CALENDARI ALMANACCHI E LUNARI

Presentiamo un elenco di calendari, almanacchi e lunari che ancora oggi vengono stampati. Queste pubblicazioni, che ora si trovano esclusivamente nelle edicole e in qualche libreria, un tempo erano vendute dai cantastorie durante il « treppo » insieme ai canzonieri, ai fogli volanti con le « storie », alle « zirudelle ». Escono da tipografie sparse un po' dovunque, e alcuni lunari si stampano da oltre un secolo alcuni nel formato piccolo (circa 8 x 10), altri nelle dimensioni del foglio grande da muro o in quelle del calendario «olandese» (16x34). Ovviamente la caratteristica comune di queste pubblicazioni è la presentazione del calendario con le previsioni (di carattere generale e riguardanti le stagioni), l'indicazione delle sagre e dei mercati. L'oroscopo zodiacale è presente solamente in alcuni almanacchi come « Il Gran Pescatore di Chiaravalle » di Torino o il « Barba Nera » di Foligno. Questo almanacco stampato dall'Editore Campi, che ha alle sue spalle una lunga tradizione nel campo dell'editoria popolare per essere stato per molti decenni la tipografia che più ha stampato per i cantastorie, da tempo ha abbandonato i vecchi e famosi legni delle incisioni ottocentesche per il rotocalco. Gli almanacchi che qui presentiamo (e dei quali conosciamo l'esistenza) sono stampati nelle zone dell'Italia Centro-Settentrionale e questa è una caratteristica di questo tipo di editoria popolare. Il prezzo è di poche centinaia di lire, ad eccezione di alcuni, che sono dei veri e propri libri.

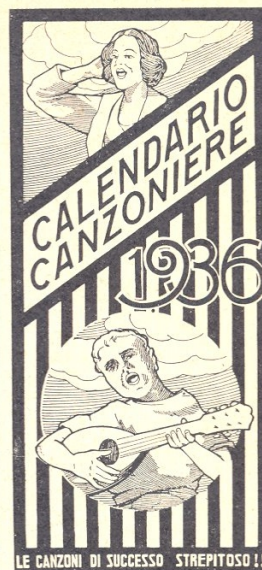
IL VERO / SESTO CAJO BACCELLI / Guida dell'agricoltore / Lunario per l'anno 1976.

Questo lunario, giunto al 99.o anno di vita, è ancora molto seguito nelle campagne per le indicazioni stronomiche e pratiche per i lavori dei campi e anche Le sestine che in ogni numero vengono pubblicate non di rado vengono lette e cantate. Formato 9 x 13, 100 pp., stampato in Firenze dall'Edizione Ofiria.

ALMANACCO / UNIVERSALE / DEL GRAN PESCATORE / DI CHIARAVALLE / per l'Anno del Signore (bisestile) / 1976.

Edito a Genova dalla Stamperia Casamara, è giunto al 288.o anno di pubblicazione. Formato 8 x 11, 84 pp.

LUNARIO-ALMANACCO / dell'astronomo degli Appennini / BARBANERA / Campi Editore.

Formato 13,5 x 18,5, 224 pp., L. 750. Ha un sommario molto vasto che, oltre alle consuete indicazioni dei mesi e delle stagioni, presenta rubriche riguardanti l'oroscopo, le ricet-

Due calendari nel formato « olandese », stampati presso la Tipografia Marchi e Pelacani di Fiorenzuola d'Arda, che venivano venduti ai cantastorie.

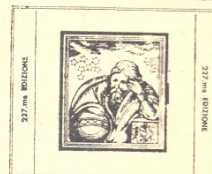
1976

ALMANACCO
UNIVERSALE
DEL GRAN PESCATORE
DI CHIARAVALLE
per l'Anno del Signore (bisestile)
1976
XXXI. della Repubblica Italiana
Anno CCLXXXVIII di pubblicazione

GENOVA
Stamperia Casamara, Piazza S Lampadi

Alcune pagine dell'almanacco genovese di Casamara

ALMANACCO UNIVERSALE
del Gran Pescatore di Chiaravalle

ALMANACCO UNIVERSALE
del Gran Pescatore di Chiaravalle
ANNO 1976
CON UNITE CABALA DEL LOTTO
FIERE - SAGRE - MERCATI PIEMONTE E LIGURIA

fondato dalla Tipografia Rossi nel 1750
in Pavia e dal 1770 continuato in Tortona
PROPRIETA' RISERVATA

te, gli itinerari turistici, il giardinaggio, i lavori in casa, ecc.

Lunario / BARBA-NERA / per l'anno bisestile 1976 */ per FELICIANO CAMPITELLI di Foligno.*

Formato 9,5 x 14, 126 pp., pubblicato dall'editore Campi di Foligno, è giunto al n. 212.

ALMANACCO UNIVERSALE / del Gran Pescatore di Chiaravalle / Anno 1976.

Fondato dalla Tipografia Rossi nel 1750 in Pavia e dal 1770 continuato in Tortona, è alla 227.a edizione. Formato 8,5 x 11,5, 64 pp.

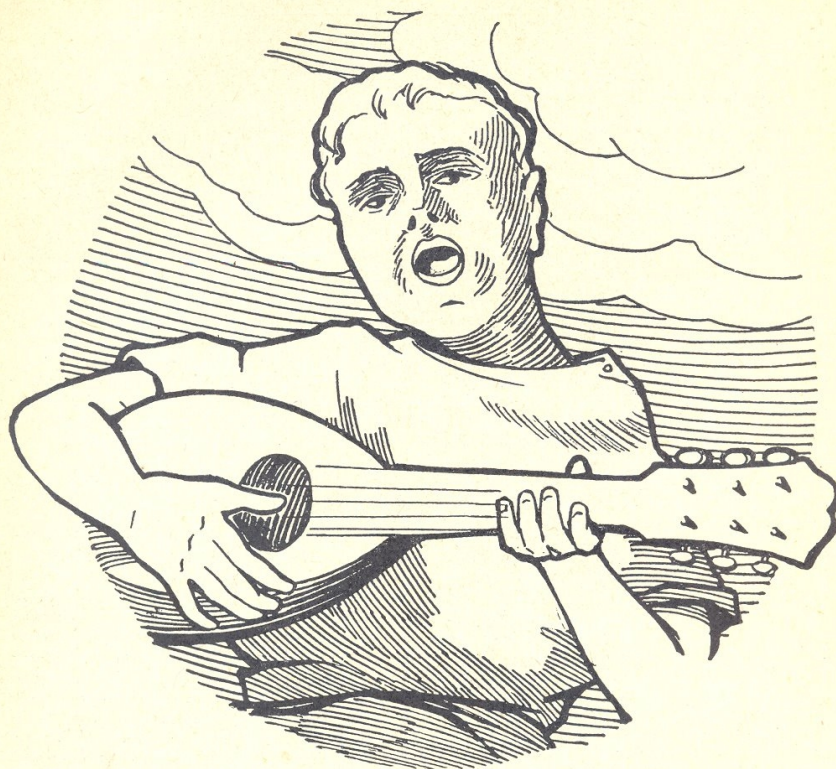
Calendario Storico Astronomico Agricolo / IL PESCATORE / REGGIANO / 1976 *anno bisestile.*

Giunto al 130.o anno di pubblicazione l'almanacco stampato dalle Edizioni Bizzocchi di Reggio Emilia si definisce « Il vecchio astrologo solitario infallibile lunario astronomico agricolo » e si presenta nel formato 12 x 16.5 con un sommario molto ampio che offre spazio anche per poesie e rievocazioni storiche e religiose della provincia reggiana. Il prezzo di copertina è di L. 2.000. « Il Pescatore Reggiano » viene pubblicato anche nell'edizione grande da muro e in quella del cosiddetto formato « olandese » (43 x 21).

IL CAMPAGNOLO / Lunario di S. Antonio Abate protettore degli animali / Anno 1976 *bisestile.*

Foglio da muro del formato 49,5 x 70 della Libreria Bizzocchi di Reggio Emilia.

CALENDARIO ASTRONOMICO AGRICOLO METEREOLOGICO

PESCATORE REGGIANO

IL GRAN PESCATORE / di / CHIARAVALLE / Almanacco pocket / Astronomico Astrologico popolare / 1976.
Formato 11,5 x 16,5, 256 pp. L. 800. Si stampa a Torino per la Casa editrice Arneodo. Giunto al 257.o anno di pubblicazione. Le presentazioni dei vari mesi dell'anno sono accompagnate da numerose notizie e rubriche.

STROLIC FURLAN / Societât Filologiche Furlane / 1976.
Supplemento della rivista « Sot la Nape » edita dalla « Società Filologia Friulana » di Udine, questo almanacco è interamente pubblicato in dialett ofriulano ed è giunto al 57.o anno di vita. Sono 286 pagine di testo con molte illustrazioni a colori opera dei ragazzi di alcuni paesi della provincia udinese. Il formato è 11,5 x 19 e costa L. 2.500.

L'ANTICO E VERO / SOLITARIO PIACENTINO / per l'anno bisestile / 1976 */ Anno 177.o di pubblicazione.*
Edito dalla Tipografia Editoriale Piacentina di Piacenza nel formato 10,5 x 15, 64 pp.

SOLITARIO PIACENTINO / Per l'anno bisestile 1976.
E' l'edizione murale del precedente almanacco edito dalla stessa Tipografia di Piacenza. Il formato è 38,5 x 53.

Lunario per l'Anno 1976 */ del / CONTADINO POJANA MAGGIORE / Che annuncia il cambiamento del tempo giorno per giorno.*
Edizione murale del formato di 64 x 43,5. Il pronostico del Carissimo Giorgio,
nella mia veste di più anziano (per attività) « animato-

(*segue a pag.* 28)

Pojana maggiore è in dialetto veronese. L'editore del foglio è Vittorino Tosi di Verona.

VERO ED EUTENTICO / ALMANACCO METEOROGNOSTICO VICENTINO / per l'anno bisestile 1976 / 138.o *della Collezione che usciva sotto il nome di Giovanni Spello di Pojana M. / e che alla Tipografia del « Lunario » in Lonigo si stampa.*

Edizione murale del formato 44 x 64. Tipografia del « Lunario » di L. Panozzo di Lonigo (Vicenza).

AL BARNARDON 1976 / *di Franco Bozzoli e Leonardo Artioli / Anno* 95.o / *Lunari con l'indicazion dil Festi, dil Sagri e dil Feri dal Mirandulés e dintoran.*

Edizione da foglio murale del formato 49,5 x 65 stampato dalla Litografia Bozzoli di Mirandola (Modena). Il lungo « Dascors Generâl », che inizia con « Nona i me car mirandules », è scritto interamente in dialetto mirandolese.

LUNÈRI DI SMÈMBAR 1976 / *Lunario degli Smembri per l'anno* 1976 / 130.ma *edizione.*

Questo lunario, nell'edizione in foglio del formato 49,5x69,5, comprende anche le consuete strofe dialettali dell'assemblea degli Smembri (bevitori di vino) e le indicazioni mensili secondo le « predizioni di Lunard Mathieu (de la Drôme) ». Distribuito in Romagna esce a cura di G. Gallanti di Colle di Val d'Elsa.

AL LUNÀRI AD TUGNON 1976.

Questo calendario (che adotta il formato « olandese », 17,5 x 50, per 14 pagine) è giunto alla 5.a edizione e si stmpa a S. Felice sul Panaro (Modena) a cura di Mario Bozzoli e Riccardo Pellati. Si apre con la presentazione di Tugnon (la cui maschera è interpretata da Mario Bozzoli) in dialetto di S. Felice sul Panaro. Pure dialettali sono le poesie di Riccardo Pellati che accompagnano ogni mese; i modi di dire sono stati raccolti da Francesco Tassi, mentre le fotografie sono di Pier Giorgio Goldoni, Sigifredo Calzolari, Paolo Parenti. La distribuzione si è svolta a cura della Società Operaia di Mutuo Soccorso di S. Felice sul Panaro. Quale attività collaterale della Società Operaia è sorto nel 1975 un circolo culturale, l'« Accademia della Carriola », il cui « scopo principale — è scritto sul lunario — è la ricerca di notizie storiche di San Felice e della Bassa modenese, la riscoperta e il salvataggio della parlata locale unitamente agli usi e costumi, la raccolta di documenti e testimonianze, il collegamento costante con i sanfeliciani lontani, in Italia e all'estero. L'Accademia intende studiare e conservare anche le attività artigiani che stanno scomparendo e salvare gli arnesi e gli attrezzi, specialmente agricoli, frutto dell'inventiva e della geniale laboriosità delle genti della Bassa. L'Accademia intende stimolare inchieste e ri-

AVVERTENZA

Si riterranno contraffatte quelle copie del presente almanacco, le quali non porteranno le seguenti firme:

Tutte le copie non portanti la sigla E. DUCCI si riterranno contraffatte e sarà agito contro chi se ne rendesse fautore a norma di Legge.

Quella di Ducci in Firenze, è stata una delle più conosciute tipografie che stampavano fogli volanti e canzonieri per cantastorie. Questa sigla appare nel lunario del « Vero Sesto Cajo Baccelli » che abbiamo ricordato a pag. 25.

cerche a livello di Scuole Elementari, Medie e Superiori nell'intento di coinvolgere i giovani in una attività che li porterà ad accrescere il loro bagaglio culturale e a fornire un vro patrimono, tutto da salvare, alla popolazone non solo scolastica ».

AL REZDÓR 1976.

« Al rezdór » (letteralmente il « reggitore », cioè il padrone di casa) pubblicata a cura del Banco di S. Geminiano e S. Prospero di Modena e grazie al lavoro di un gruppo redazionale formato da Nelio Bertazzoni, Francesco Luppi, Sergio Orlandi, Riccardo Pellati, Gian Carlo Silingardi, Roberto Vaccari e Luigi Zanfi. Largo spazio è dato alle informazioni sulla città come orari di uffici pubblici, indirizzi di ristoranti, ecc., mentre « sbraghirêdi dla Rezdóra » (pettegolezzi della padrona di casa) si trovano all'inizio di ogni mese nei dialetti dei vari capoluoghi della provincia modenese. Ogni pagina (il formato è 15,5 x 22) riserva spazio per le annotazioni nei vari momenti del giorno: « mateina », « bassóra » (primo pomeriggio) e « dap zeina » (dopo cena). C'è pure un'appendice musicale con i testi e le musiche di otto canzoni del Modenese: « I lampiunèr », « Chi t'ha fat chi bè ucin? », « Bell'uccellin del bosco », « Se diventar potessi un usignolo », « La grama », « La frignanesa », « Inno frignanese », « Alla mamma ».

STELE DI NADAL 1976 / *Strolic de famee furlane pa l'an dal Signor* 1976 / *Numai vincievot.*

E' l'almanacco curato da don Marcello Bellina di Udine per le famiglie cattoliche. Conta 256 pagine (il formato è 16x23 e il prezzo è di L. 1000) dense di notizie e illustrazioni, di vari argomenti, in lingua e in dialetto.

FRATE SOLE / Almanacco Francescano 1976.

Pubblicato a Reggio Emilia dalla Libreria Editrice « Frate Francesco » Convento dei Cappuccini. Formato « olandese » di 26 x 40, 16 pp.

FRATE INDOVINO 1976.

Stampato a Perugia a cura di Padre Mariangelo da Cerqueto, nel formato « olandese » di 29,5 x 45,5, in 16 pp.

* * *

Ricordiamo qualche altro almanacco che veniva stampato fino a qualche anno fa. Di uno, la « Vera Iride », è prevista la ripresa per il 1977.

L'antica / VERA IRIDE / Astrologa / descritta dal capriccio delirante del gran PASSO TERRESTRE / D'Aristotile Gattabianca / Urbinese.

Era stampato dalla Tipografia O. Rovetto di Brescia nel formato 10,5 x 15,5.

IL DOPPIO / PESCATORE DI CHIARAVALLE.

Stampato dalla Tipografia G. Pennaroli di Fiorenzuola d'Arda (Piacenza) nel formato 8,5 x 12.

Il Girasole / ossia / Orologio Celeste / del vero / BARBA NERA / Almanacco Cattolico.

Edito a Bologna dalla Tipografia Luigi Parma nel formato 9,5 x 13,5.

LA TROMBA / Astronomica, fisica e meteorologica / del celebre astronomo / Conzati Santo / di Cremona.

Stampato a Cremona nel formato 10,5 x 15,5 dall'Editore Beltrami.

IL NUOVO DOPPIO / PESCATORE di CHIARAVALLE.

Pubblicato a Milano dall'editore Lucchi nel formato 8 x 12, 64 pp.

La concezione del mondo delle classi subalterne in Gramsci

I

Le brevi note che Gramsci ha dedicato al folklore, analizzate alla luce del più generale contesto della sua produzione teorica, sono state assunte come momento portante della nostra ricerca oltre che per la loro rilevanza politico-culturale, anche per la doppia valenza che hanno esercitato sul corso degli studi delle tradizioni popolari in Italia: considerando il fenomeno culturale popolare come risultato di una inequivocabile assunzione di classe, Gramsci da un lato ha elaborato lo strumento critico capace di evidenziare le manchevolezze degli studi condotti sulla realtà popolare nell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento, e dall'altro ha fornito alla ricerca demologica italiana di questi ultimi venticinque anni gli elementi necessari per dar vita ad un'organica prospettiva strategica.

Gli scritti gramsciani, a partire dagli anni della loro pubblicazione, intorno al 1950, e in relazione ai vari momenti storici della vita politica italiana, sono stati fatti oggetto di accese polemiche e di serrati dibattiti, in cui spesso, però, Gramsci è risultato essere l'obiettivo fittizio di critiche indirizzate, in realtà, alla politica culturale del P.C.I. e, talvolta, non solo alla politica culturale, come nel caso, ad esempio, di A. Asor Rosa (1). In questi scontri polemici, comunque, la strumentalità contingente delle annotazioni critiche ha costituito un serio ostacolo all'obiettiva valutazione della portata storica dell'opera gramsciana; perciò, anche nel campo delle indagini demologiche, si è finito per dimenticare che le note dedicate da Gramsci ai problemi del folklore, pur essendo il punto di vista di un « non addetto ai lavori », rappresentano l'unica, reale e definitiva critica allo studio delle tradizioni popolari così com'è stato condotto, nella misura in cui permettono di svelare la finalità mistificante, più o meno cosciente, che ha indotto la cultura borghese ad affrontare il fenomeno culturale popopare, con l'intento cioè di ridurlo a sé annullandone così la matrice di classe.

Proprio, infatti, contro il tentativo di riassunzione del folklore all'interno della cultura dominante, operato nella forma più completa dall'idealismo crociano, si coglie l' enorme efficacia della discriminante di classe introdotta da Gramsci, con l'obiettivo di spostare le ricerche demologiche dal piano « culturale » sul quale si erano sempre mantenute, a quello più propriamente politico.

Ed è in questo senso allora, che il contributo di Gramsci non si presenta solo come negazione delle impostazioni passate, ma offre, in positivo, i criteri e la base teorica a partire dalla quale è possibile elaborare una strategia complessiva di approccio alla cultura popolare.

(1) A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo,* ed. Samonà e Savelli, Roma, 1965.

Pubblichiamo la prima parte di un saggio sulla concezione del mondo delle classi subalterne in Gramsci, che si deve a contributi tratti dalle tesi di Roberto Calvino e Sergio Curioni, delle quali abbiamo presentato nel numero scorso le introduzioni e i sommari.

Riteniamo infatti che gli aspetti della ricerca demologica in Italia, in questi ultimi venticinque anni, siano stati direttamente o indirettamente influenzati sia dalle brevi note dedicate da Gramsci al folklore che dal significato che esse vengono ad assumere nell'ambito più generale del suo pensiero. Basti pensare all'attività svolta da Ernesto De Martino, negli anni Cinquanta, caratterizzata dalla tematica delle « classi subalterne », a quella di Alberto Maria Cirese, negli anni Sessanta, incentrata sull'« alterità dei dislivelli interni di cultura delle società dette superiori », ai dibattiti avvenuti sulle pagine di riviste quali « Società », « Nord e Sud », « La Lapa », « Cronache Meridionali », all'attività del Nuovo Canzoniere Italiano, dell'Istituto Ernesto De Martino, di studiosi come l'antropologo Luigi Maria Lambardi Satriani, e di tanti altri ancora, per comprendere come la pubblicazione delle opere gramsciane nell' immediato dopoguerra abbia impresso un nuovo corso allo studio delle tradizioni popolari.

Premettiamo che nella trattazione (2) si trascurerà di analizzare le pur frequenti allusioni, presenti nelle *Lettere dal carcere* (3), a fenomeni del folklore sardo, perche esse appaiono dovute più a motivi di ordine personale ed affettivo, che non ad interessi di carattere critico-metodologico. L'indagine dunque prenderà le mosse, preliminarmente, dagli scritti raccolti sotto il titolo di « Osservazioni sul folklore » e pubblicati dall'editore Einaudi nel volume *Letteratura e vita nazionale* (4).

Prenderemo quindi in esame alcuni aspetti, quelli maggiormente inerenti all'obiettivo della ricerca, della problematica presente in *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce* (5), *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura* (6), *Ordine Nuovo* (7) *e Scritti giovanili* (8).

Gramsci nota come il folklore sia stato studiato finora « prevalentemente come elemento pittoresco » mentre « occorrerebbe studiarlo invece come concezione del mondo e della vita, implicita in grande misura, di determinati strati (determinati nel tempo e nello spazio) della società, in contrapposizione (anch'essa per lo più implicita, meccanica, oggettiva) con le concezioni del mondo ufficiali (o in senso più largo, delle parti colte delle società storicamente determinate), che si sono successe nello sviluppo storico » (9).

Riguardo all'interpretazione (10) di chi, come G. Giarrizzo (11) ha visto in questo passo una contrapposizione statica di due culture, subalterna e ufficiale, riteniamo abbia risposto esaurientemente Vittorio Lanternari (12).

Scrive Lanternari che: « il parlare di una concezione del mondo implicita in gran misura e di una contrapposizione anch'essa per lo più implicita, meccanica, oggettiva costituisce un parlare prudenziale nel tono e nella sostanza, che va prudentemente vagliato. In massimo rilievo pone Gramsci, nel brano, il carattere implicito della cultura popolare e della sua contrapposizione alla cultura ufficiale, tanto che da questo carattere — che ora esamineremo — mi pare debba derivare all'intera espressione, ed in particolare agli attributi di meccanico e oggettivo (pure riferiti alla suddetta contrapposizione) una luce particolare, in un senso univoco. E' chiaro che Gramsci qui pone in questione uno soltanto dei due particolari momenti in cui si distingue il rapporto di contrapposizione, e cioè quello che muove dal popolo alla cultura ufficiale, mentre qui del reciproco si tace dichiaratamente. Il momento reciproco, appunto, è altrove da Gramsci affrontato, e ben diversamente definito nei suoi termini. Occupandosi del rapporto tra filosofia superiore e senso comune, egli dice che questo è assicurato dal-

---

(2) In attesa della pubblicazione dell'edizione critica dei *Quaderni dal Carcere* di Antonio Gramsci, basiamo la nostra indagine sui testi pubblicati dall'Editore Einaudi, che, come è noto, raggruppando per temi il materiale, ne impediscono una corretta lettura cronologica.

(3) A. GRAMSCI, *Lettere dal carcere,* ed. Einaudi, Torino, 1965.

(4) A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale,* ed. Einaudi, Torino, 1956.

(5) A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce,* ed. Einaudi, Torino 1948.

(6) A. GRAMSCI, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura,* ed. Einaudi, Torino 1949.

(7) A. GRAMSCI, *Ordine Nuovo,* ed. Einaudi, Torino, 1954.

(8) A. GRAMSCI, *Scritti giovanili,* ed. Einaudi, Torino, 1958.

(9) cfr. A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale,* ed. Einaudi, Torino, 1956, p. 215.

(10) E' da notare che le considerazioni di G. GIARRIZZO riguardo alle *Osservazioni sul folklore* di GRAMSCI sono espresse in un clima culturale e politico ben diverso da quello che ha ispirato a V. LANTERNARI l'interpretazione che riferiamo. Le argomentazioni di GIARRIZZO infatti risentono del diffuso atteggiamento che caratterizza il dibattito culturale degli anni '50, periodo in cui il P.C.I. veniva delineando, soprattutto nel campo delle arti figurative, la teoria del realismo socialista di derivazione sovietica.

(11) G. GIARRIZZO, *Moralità scientifica e folklore,* in « Spettatore Italiano », 1954, n. 4.

(12) V. LANTERNARI, *Occidente e terzo mondo. Incontri di civiltà e religioni differenti,* ed. Dedalo, Bari, 1967.

la politica così come è assicurato dalla politica il rapporto tra il cattolicesimo degli intellettuali e quello dei semplici. La politica, che come azione autocosciente e organizzata caratterizza il momento discendente della contrapposizione, si oppone molto chiaramente alla meccanicità e oggettività propria della cultura popolare nel suo rapporto ascendente con la cultura egemonica. Conviene del resto sentire ciò che lo stesso Gramsci dice a proposito del senso comune, che per lui rappresenta il folklore della filosofia: esso è una concezione (anche nei singoli cervelli e dunque tanto più nella sua contrapposizione alla filosofia colta) disgregata, incoerente, incongruente, conforme alla posizione sociale e culturale delle moltitudini di cui esso è la filosofia. Dunque il concetto di Gramsci circa il folklore è anzitutto quello di una non del tutto autocosciente (implicita in grande misura) concezione del mondo propria dei ceti popolari e di una loro non del tutto autocosciente (per lo più implicità) opposizione di idee: questo è quanto si riferisce all'esame del termine implicito. Il carattere di meccanicità, d'altra parte, riferito com'è al momento popolare dell'opposizione, mentre appunto non si riferisce al momento egemonico, cui invece è riconosciuta una funzione deliberatamente e consapevolmente politica, non può alludere ad altro che a quella particolare forma di resistenza che le plebi opposero ed oppongono di fronte ai tentativi di assorbimento culturali esercitati dalla potenza organizzata delle istituzioni ufficiali quale, prima di tutte, la Chiesa. Si tratta di una resistenza che ha tutto l'aspetto di una forza meccanica. Univoco dunque è pure il senso di quella contestata oggettività che — così stando le cose — va riferita alla posizione di subordinazione culturale nella quale le plebi si trovano di fronte alla egemonia della cultura ufficiale » (13).

Chiarito dunque il rapporto e la non statica contrapposizione tra le due culture, quella egemonica e quella subalterna, prendiamo in esame l'affermazione di Gramsci che caratterizza in modo specifico il suo punto di vista riguardo alla natura della concezione del mondo propria del folklore: « Concezione del mondo non solo non elaborata e asistematica, perchè il popolo (cioè, l'insieme delle classi subalterne e strumentali di ogni forma di società finora esistita) per definizione non può avere concezioni elaborate, sistematiche e politicamente organizzate e centralizzate nel loro sia pur contraddittorio sviluppo, ma anzi molteplice, non solo nel senso del diverso, e giustapposto, ma anche nel senso di stratificato dal più grossolano al meno grossolano, se addirittura non deve parlarsi di un agglomerato indigesto di frammenti di tutte le concezioni del mondo e della vita che si sono succedute nella storia, della maggior parte delle quali, anzi, solo nel folklore si trovano i superstiti documenti mutili e contaminati ». (14).

Gramsci assegna dunque al folklore la qualificazione generale di «concezione del

---

(13) cfr. V. LANTERNARI, *Occidente e terzo mondo. Incontri di civiltà e religioni differenti,* ed. Dedalo, Bari, 1967, pp. 441-442.
(14) cfr. A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale,* ed. Einaudi, Torino, 1956, pp. 215-216.

ERRATA. Nel numero 18, per una svista al momento della correzione delle bozze, sono risultate incomplete due frasi dell'articolo « Tesi di laurea e mondo popolare » (sommario della tesi di Sergio Curioni, « Dal concetto romantico di arte popolare alla concezione del mondo delle classi subalterne in Gramsci »). Ne pubblichiamo ora il testo corretto scusandoci con l'autore e i lettori.

A pag. 20, alla fine della seconda colonna, si deve leggere: « L'analisi partirà dalla considerazione, limitata alle Inchieste napoleoniche in Italia, di quello che viene definito « interesse antiquario », quell'atteggiamento cioè per cui le usanze popolari, fino a quel momento considerate « consuetudines non laudabiles » o « errores », vengono affrontate come « antiquitates vulgares » o « popular antiquites »;... ».

A pag. 21 l'ultima frase risulta così: « Proprio contro questa impostazione idealistica, politicamente e culturalmente reazionaria, Antonio Gramsci nei « Quaderni dal Carcere » formula quella ipotesi interpretativa, di precisa derivazione marxiana, che invita a considerare la cultura popolare come « concezione del mondo e della vita delle classi subalterne ».

mondo », collocandola ad un livello diverso e, per così dire, inferiore rispetto all'altra concezione del mondo, quella colta, alla quale appunto il folklore, sia pure meccanicamente e implicitamente, si contrappone.

A questo proposito Alberto Maria Cirese (15), analizzando i caratteri della contrapposizione tra le due culture, elabora un complesso e analitico sistema di rimandi in cui ad ogni aggettivazione riferita alla cultura subalterna corrisponde una qualifica opposta, che in Gramsci sia o no esplicita, da attribuire necessariamente alla cultura dominante.

Ed ecco che così Cirese configura gli antagonismi: « La concezione folklorica sta a quella ufficiale come la classe sociale subalterna sta a quella egemonica come la categoria intellettuale semplice sta quella colta come la combinazione disorganica sta a quella organica come lo stato interno frammentario sta a quello unitario come il modo d'espressione implicito sta a quello esplicito come il contenuto degradato sta a quello originale come la contrapposizione meccanica sta a quella intenzionale come il contraddittorio passivo sta a quello attivo » (16).

Bisogna poi sottolineare il fatto che questa serie di aggettivazioni negative attribuita al folklore appare in Gramsci come spettante « di diritto », cioè prima ancora dell'analisi di una qualsiasi manifestazione folklorica concreta dato che, come già osservato, « il popolo, per definizione, non può avere concezioni elaborate, sistematiche e politicamente organizzate e centralizzate nel loro sia pur contraddittorio sviluppo », mentre è ovvio che avviene il contrario per la concezione del mondo della classe dominante.

Ma quando una manifestazione concreta può dirsi appartenere al folklore?

Gramsci, prendendo spunto da una classificazione operata da Ermolao Rubieri secondo cui i canti popolari vanno distinti in tre categorie e precisamente: 1) i canti composti dal popolo e per il popolo 2) quelli composti per il popolo, ma non dal popolo 3) quelli scritti nè dal popolo nè per il popolo ma da questo adottati perchè conformi alla sua maniera di pensare e sentire, dice: « Mi pare che tutti i canti popolari si debbano ridurre a questa terza categoria, poichè ciò che contraddistingue il canto popolare, nel quadro di una nazione della sua cultura, non è il fatto artistico, nè l'origine storica, ma il suo modo di concepire il mondo e la vita, in contrasto con la società ufficiale » (17).

Ciò che caratterizza dunque la popolarità di un canto, o di una qualsiasi altra manifestazione folklorica, non è una categoria estetica, un tono psicologico, nè che il produttore sia da ricercarsi nel popolo, ma una vera e propria « adozione » di classe, cioè l'assunzione di forme e motivi artistici conformi alla « concezione del mondo » delle classi subalterne, assunzione non meccanica in cui, per altro, si scorgono i principi di una selezione nella quale si fanno valere il gusto e il caratteristico senso formale delle stesse classi subalterne, diretta espressione delle loro condizioni di vita.

Del resto, e questa ci pare la conclusione centrale alla quale giunge Gramsci, il folklore e le sue manifestazioni concrete possono essere capite «solo come un riflesso delle condizioni di vita culturale del popolo » (18).

Cioè il folklore assume le aggettivazioni, già attribuitegli, di disorganico, ecc. perchè è il « riflesso » culturale delle condizioni materiali di vita delle classi subalterne che non sono ancora giunte all'egemonia, ma che invece subiscono l'egemonia altrui; ed è in questo, nell'attribuire al folklore una matrice di classe, che l'indicazione gramsciana supera gli angusti confini delle indagini specialistiche sulle tradizioni popolari, per collocarsi in una prospettiva più ampia di respiro squisitamente politico. Risulta quindi necessario, per inserire le brevi note, che fin qui abbiamo esaminato, dedicate da Gramsci al problema del folklore nell'ambito di una proposta politico-culturale maggiormente articolata e finalizzata, quale appare la prospettiva gramsciana del nazional-popolare, l'ampliamento del campo d'indagine ed il recupero dell'intera problematica relativa all'interazione tra gli elementi che concorrono a determinare il quadro reale: le classi subalterne, quella egemone e la teoria scientifica del proletariato rivoluzionario; ricordando però che, seguendo il percorso segnato da Gramsci, questa analisi si svolge sul piano dei riflessi sovrastrutturali della realtà struttu-

---

(15) A. M. CIRESE, *Concezione del mondo, filosofia spontanea, folklore* in GARIN et alii, *Gramsci e la cultura contemporanea*, Editori Riuniti, Roma, 1970, vol. II, pp. 299-328.
(16) cfr. A. M. CIRESE, *op. cit.*, p. 308.
(17) cfr. A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, ed. Einaudi, Torino, 1956, p. 220.
(18) cfr. A. GRAMSCI, *op. cit.*, p. 216.

rale e quindi i termini dell'indagine slitteranno fino ad arrivare alla determinazione dei rapporto da instaurare tra la « filosofia spontanea » e la « filosofia della prassi », il tutto in senso rivoluzionario e perciò volto alla assunzione-negazione da parte della « filosofia della prassi » sia della « filosofia spontanea » che dell'« alta cultura ». Per Gramsci occorre distruggere « il pregiudizio molto diffuso che la filosofia sia alcunchè di molto difficile (...). Occorre pertanto dimostrare preliminarmente che tutti gli uomini sono filosofi, definendo i limiti ed i caratteri di questa filosofia spontanea, propria di tutto il mondo, e cioè della filosofia che è contenuta: 1) nel linguaggio stesso, che è un insieme di nozioni e di concetti determinati e non già e solo di parole grammaticalmente vuote di contenuto; 2) nel senso comune e buon senso; 3) nella religione popolare e anche quindi in tutto il sistema di credenze, superstizioni, opinioni, modi di vivere e di operare che si affasciano in quello che generalmente si chiama folklore » (19).

Dopo aver dimostrato che tutti sono filosofi « sia pure a modo loro », « inconsapevolmente », « si passa al secondo momento, al momento della critica e della consapevolezza » (20).

Ed il momento della critica e della consapevolezza è rappresentato dalla filosofia della prassi la quale non può che presentarsi « come critica del senso comune (dopo essersi basata sul senso comune per dimostrare che tutti sono filosofi e che non si tratta di introdurre ex novo una scienza nella vita individuale di tutti, ma di innovare e rendere critica un'attività già esistente) e quindi della filosofia degli intellettuali, che ha dato luogo alla storia della filosofa, e che, in quanto individuale (e si sviluppa infatti essenzialmente nell'attività di singoli individuali particolarmente dotati) può considerarsi come la punta di progresso nel senso comune, per lo meno del senso comune degli strati più colti della società, e attraverso questi anche del senso comune popolare » (21).

Per Gramsci quindi il folklore non è che una forma speciale di filosofia spontanea, come del resto anche il senso somune, e le considerazioni che riguardano la filosofia spontanea appaiono in linea di principio trasferibili sia al senso comune che al folklore; la filosofia della prassi dunque oltre che presentarsi come critica del senso comune si presenta pure come critica del folklore.

La filosofia della prassi ha il compito specifico di negare questa « concezione del mondo » subalterna, cioè il folklore, poichè « la filosofia della prassi non tende a mantenere i semplici nella filosofia primitiva del senso comune ma invece a condurli a una concezione superiore della vita. Se afferma l'esigenza del contatto tra intellettuali e semplici non è per limitare l'attività scientifica e per mantenere una unità al basso livello delle masse, ma appunto per costruire un blocco intellettuale e morale che renda politicamente possibile un progresso intellettuale di massa e non solo di scarsi gruppi intellettuali » (22).

Questo « progresso intellettuale di massa » è reso indispensabile dal fatto che « l'uomo attivo di massa opera praticamente, ma non ha una chiara coscienza teorica di questo suo operare che pure è un conoscere il mondo in quanto lo trasforma. La sua coscienza teorica anzi può essere storicamente in contrasto col suo operare. Si può quasi dire che egli ha due coscienze storiche (o una coscienza contraddittoria), una implicita nel suo operare e che realmente lo unisce a tutti i suoi collaboratori nella trasformazione pratica della realtà e una superficialmente esplicita o verbale che ha ereditato dal passato e ha accolto senza critica. Tuttavia questa concezione verbale non è senza conseguenze: essa riannoda a un gruppo sociale determinato, influisce sulla condotta morale, sull'indirizzo della volontà, in modo più o meno energico, e può giungere fino ad un punto in cui la contraddittorietà della coscienza non permette nessuna azione, nessuna decisione, nessuna scelta e produce uno stato di passività morale e politica » (23).

Il folklore sembra duque essere espressione di questa, per così dire, seconda coscienza teorica che Gramsci definisce « verbale », « ereditata dal passato », e « accolta senza critica ». E ciò spiegherebbe l'estrema contraddittorietà di molta parte del patrimonio culturale popolare che assume spesso valenze chiaramente reazionarie ed

(19) cfr. A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, ed. Einaudi, Torino, 1948, p. 3.
(20) cfr. A. GRAMSCI, *op. cit.*, p. 3.
(21) cfr. A. GRAMSCI *op. cit.*, p. 9.
(22) cfr. A. GRAMSCI, *op. cit.*, p. 11.
(23) cfr. A. GRAMSCI, *op. cit.* p. 11.

in contrasto con gli interessi delle classi subalterne, in sè rivoluzionarie ma la cui « coscienza teorica può essere storicamente in contrasto con il (loro) modo di operare ». La presa di coscienza di classe rappresenta quindi il passo decisivo per la corretta conoscenza della realtà e per la negazione del folklore come concezione del mondo subalterna.

A proposito del processo di acquisizione della coscienza di classe, György Lukács (24) osserva: « (solo) se per questa classe la conoscenza che essa ha di sè significa al tempo stesso una corretta conoscenza della società nella sua interezza; se di conseguenza, per una simile conoscenza, questa classe è nello stesso tempo soggetto ed oggetto della conoscenza ed in questo modo la teoria interviene immediatamente ed adeguatamente nel processo di rivolgimento della società: solo allora diventa possibile l'unità di teoria e praxis, presupposto della funzione rivoluzionaria della teoria » (25).

Non dissimile, a questo proposito, appare l'analisi gramsciana: « La coscienza di essere parte di una determinata forza egemonica (cioè la coscienza politica) è la prima fase per una ulteriore e progressiva autocoscienza in cui teoria e pratica finalmente si unificano. Anche l'unità di teoria e pratica non è quindi un dato di fatto meccanico, ma un divenire storico, che ha la sua fase elementare e primitiva nel senso di distinzione, di distacco, di indipendenza istintivo, e progredisce fino al possesso reale e completo di una concezione del mondo coerente e unitaria » (26).

« Autocoscienza critica significa storicamente e politicamente creazione di una élite di intellettuali: una massa umana non si distingue e non diventa indipendente per sè, senza organizzarsi (in senso lato) e non c'è organizzazione senza intellettuali e dirigenti, cioè senza che l'aspetto teorico del nesso teoria-pratica si distingua concretamente in uno strato di persone specializzate nell'elaborazione concettuale e filosofica » (27).

Ecco che il superamento dello iato tra cultura popolare e alta cultura moderna, o la creazione di una nuova cultura, avvengono attraverso un'azione dialettica tra intellettuali e massa possibile solo nella misura in cui gli intellettuali siano organicamente gli intellettuali della massa e svolgentesi con un processo che abbia come termini estremi sempre la massa, ossia «dalle masse alle masse ».

Analizzando però più attentamente il concetto di intellettuale « organico » gramsciano è necessario constatare come esso si identifichi con il processo di crescita della massa e come questo processo determini un duplice rapporto tra intellettuali e massa.

Da un lato gli intellettuali rappresentano per il popolo il termine «ad quem » di ordine culturale ed è quindi un'elevazione allo stesso livello degli intellettuali il compito che si presenta alla massa. In questo senso l'intellettuale si presenta come educatore e diffusore di cultura.

Ma d'altro canto l'intellettuale si definisce anche in relazione a compiti speciali che lo distinguono maggiormente dalla massa ed è in questa fase che la massa esprime intellettuali che siano insieme distinti e dipendenti da sè.

Gli intellettuali organici si presentano quindi come organizzatori, dirigenti, funzionari con il compito di esprimere la funzione egemonica del gruppo che li ha prodotti: « Ogni gruppo sociale, nascendo sul terreno originario di una funzione essenziale nel mondo della produzione economica, si crea insieme, organicamente, uno o più ceti intellettuali, che gli danno omogeneità e consapevolezza della propria funzione non solo nel campo economico, ma anche in quello sociale e politico » (28).

Dunque il processo di sviluppo ha come polo iniziale il gruppo sociale in quanto economico, come secondo termine gli intellettuali organici con la loro attività volta, ed è il terzo momento, ad attribuire consapevolezza politica allo stesso gruppo sociale. E' proprio attraverso questo processo che, secondo Gramsci, il gruppo sociale arriva all'esercizio dell'egemonia, passando cioè dal piano economico al piano propriamente politico.

---

(24) G. LUKACS, *Geschichte und Klassenbewusstsein*, Wien, 1922.
(25) cfr. G. LUKACS, *Storia e coscienza di classe*, ed. italiana, Mondadori, Milano, 1973, p. 3.
(26) cfr. A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, ed. Einaudi, Torino, 1948, p. 11.
(27) cfr. A. GRAMSCI, *op. cit.*, p. 12.
(28) cfr. A. GRAMSCI, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, ed. Einaudi, Torino, 1949, p. 3.

Si ottiene perciò un'identificazione tra la figura dell'intellettuale e quella del membro del partito politico, essendo la cultura momento integrato alla attività politica. Ma « l'educatore deve essere educato » e quindi questo rapporto dialettico intellettuali-masse può avvenire solo se l'intellettuale « va a scuola dalle masse » e impara a « sentire le passioni elementari del popolo ».

Ed è a questo proposito che Gramsci osserva: « L'elemento popolare sente, ma non sempre comprende o sa; l'elemento intellettuale sa, ma non sempre comprende e specialmente sente. I due estremi sono pertanto la pedanteria e il filisteismo da una parte e la passione cieca e il settarismo dall'altra. (...)

L'errore dell'intellettuale consiste nel credere che si possa sapere senza comprendere e specialmente senza sentire ed essere appassionato (non solo del sapere in sè, ma per l'oggetto del sapere) cioè che l'intellettuale possa essere tale (e non puro pedante) se distinto e staccato dal popolo nazione, cioè senza sentire le passioni elementari del popolo, comprendendole e quindi spiegandole e giustificandole nella determinata situazione storica, e collegandole dialetticamente alle leggi della storia, a una superiore concezione del mondo, scientificamente e coerentemente elaborata, il sapere; non si fa politica-storia senza questa passione, cioè senza questa connessione sentimentale tra intellettuali e popolo-nazione.

In assenza di tale nesso i rapporti dell'intellettuale col popolo-nazione sono o si riducono a rapporti di ordine puramente burocratico, formale; gli intellettuali diventano una casta o un sacerdozio (così detto centralismo organico). Se il rapporto tra intellettuali e popolo-nazione, tra dirigenti e diretti — tra governanti e governati — è dato da una adesione organica in cui il sentimento passione diventa comprensione e quindi sapere (non meccanicamente, ma in modo vivente), solo allora il rapporto è di rappresentanza, e avviene lo scambio di elementi individuali tra governati e governanti, tra dirigenti e diretti, cioè si realizza la vita d'insieme che solo è la forza sociale; si crea il blocco storico.

Il De Man studia i sentimenti popolari ma non consente con essi per guidarli e condurli a una catarsi di civiltà moderna: la sua posizione è quella dello studioso di

---

Opere consultate per la stesura di questo capitolo:

B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte,* in « La critica », 1929, poi nel volume dallo stesso titolo, ed. Laterza, Bari, 1933.

A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce,* ed. Einaudi Torino, 1948.

A. GRAMSCI, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura,* ed. Einaudi, Torino, 1949.

G. CAROCCI, *Un intellettuale tra Lenin e Croce,* in « Belfagor », 1948, n. 4.

E. DE MARTINO, *Intorno alla storia « del mondo popolare subalterno »,* in « Società », 1949, V., n. 4.

C. LUPORINI, *Intorno alla storia del « mondo popolare subalterno »,* in « Società », 1950, VI, n. 1.

E. DE MARTINO, *Ancora sulla « storia del modo popolare subalterno »,* in « Società », 1950, VI, n. 2.

C. LUPORINI, *Ancora sulla « storia del mondo popolare subalterno »,* in « Società », 1950, VI, n. 2.

V. SANTOLI, *Tre osservazioni su Gramsci e il folklore.* in « Società », 1951, VII, n. 3.

A. GRAMSCI, *Ordine Nuovo,* ed. Einaudi, Torino, 1954.

G. GIARRIZZO, *Moralità scientifica e folklore,* in « Spettatore italiano », 1954, n. 4.

A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale,* ed. Einaudi, Torino, 1956.

A. GRAMSCI, *Scritti giovanili,* ed. Einaudi, Torino, 1958.

A. M. CIRESE, *La poesia popolare,* ed. Palumbo, Palermo, 1958.

A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo,* ed. Samonà e Savelli, Roma, 1965.

A. GRAMSCI, *Lettere dal carcere,* ed. Einaudi, Torino, 1965.

L. GRUPPI, *Canti popolari e cultura rivoluzionaria,* in « Rinascita », Roma, 26 ottobre 1966, p. 23.

V. LANTERNARI, *Occidente e terzo mondo. Incontri di civiltà e religioni differenti,* ed. Dedalo, Bari, 1967.

G. BOSIO, *L'intellettuale rovesciato,* Lega di cultura di Piadena, 1967, n. 3.

A. M. CIRESE, *Concezione del mondo, filosofia spontanea, folklore,* in GARIN et alii, *Gramsci e la cultura contemporanea,* Editori Riuniti, Roma, 1970, vol. II, pp. 299-328.

L. M. LOMBARDI SATRIANI, *Gramsci e il folklore, dal pittoresco alla contestazione,* in GARIN et alii, *op. cit.,* pp. 229-238.

M. MARKOVIC, *L'unità di filosofia e politica in Gramsci,* in GARIN et alii, *op. cit.,* pp. 19-27.

G. NARDONE, *Il pensiero di Gramsci,* ed. De Donato, Bari, 1971.

A. M. CIRESE, *Folklore e Antropologia tra storicismo e marxismo, ed.* Palumbo, Palermo, 1972.

A. M. CIRESE, *Cultura egemonica e culture subalterne,* ed. Palumbo, Palermo, 1973.

G. LUKACS, *Storia e coscienza di classe,* ed. Mondadori, Milano, 1973.

L. M. LOMBARDI SATRIANI, *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna,* ed Guaraldi, Rimini, 1974.

M. A. MACCIOCCHI, *Per Gramsci,* ed. Il Mulino, Bologna, 1974.

T. PERLINI, *Gramsci e il gramscismo,* ed CELUC, Milano, 1974.

M. G. MERIGGI, *Fine dell'intellettuale organico e ricomposizione di classe. Note su Gramsci,* in « Aut Aut », 1974, n. 142-143.

F. FERGNANI, *La « questione Gramsci »: una proposta di riconsiderazione,* in « Aut Aut » 1974, n. 144.

folklore che ha continuamente paura che la modernità gli distrugga l'oggetto della sua scienza. D'altronde c'è nel suo libro il riflesso pedantesco di una esigenza reale: che i sentimenti popolari siano conosciuti e studiati così come essi si presentano obbiettivamente e non ritenuti qualcosa di trascurabile e di inerte nel movimento storico » (29).

E' qui da rilevare che Gramsci qualifica lo studio del folklore come « esigenza reale » ed ancora in un altro passo ricorda le affermazioni di Marx circa la tenacia delle convinzioni popolari che giungono spesso ad avere « la stessa energia di una forza materiale ». Risulta dunque abbastanza chiaro dall'analisi operata fin qui, che il senso delle note dedicate al problema delle tradizioni popolari, nell'ambito dell'intera prospettiva gramsciana, sta ad indicare l'enorme importanza attribuita allo studio delle « credenze popolari », non già per dare loro validità, ma anzi per negarle nell'intento di affermare la « necessità di nuove credenze popolari, cioè di un nuovo senso comune, e quindi di una nuova cultura e di una nuova filosofia che si radichino nella coscienza popolare con la stessa saldezza e imperatività delle credenze tradizionali » (30).

---

(29) cfr. A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Broce,* ed. Einaudi, Torino, 1948, p. 114-115.
(30) cfr. A. GRAMSCI, *op. cit.,* p. 123.

(1 - SEGUE)

Roberto Calvino
Sergio Curioni

A cura di Riccardo Bertani, Cesare Cattani, Valerio Tura e Giorgio Vezzani

LIBRI E RIVISTE

STANISLAO FARRI FOTOGRAFO REGGIANO

Comune di Reggio Emilia, Assessorato Istituzioni culturali, Civici Musei

Questa pubblicazione, uscita in occasione della mostra fotografica dedicata al fotografo Stanislao Ferri, allestita dal 28 febbraio al 28 marzo 1976 nella Sala delle Esposizioni di Reggio Emilia, si presenta assai interessante. Nel catalogo troviamo tutte le esperienze fotografiche sperimentate dal Farri, che si rivelano abilmente nelle sue composizioni (anche se queste per soli appassionati di fotografia) o nei puri scorci di vita cittadina, che ci sembrano intensamente vissuti. Belle sono pure le immagini dedicate ai particolari aulici dei nostri maggiori monumenti architettonici, in Reggio e provincia. Meno felici ci sembrano le fotografie dedicate da Farri all'ambiente agreste, dove malgrado alcune belle immagini, l'autore non ha saputo cogliere appieno l'arcana intimità dell'ancestrale vita contadina, perchè forse estranea al suo mondo abituale. E questo si rivela anche nella visuale dei paesaggi campestri, che appaiono anche troppo studiati e di conseguenza privi di spontaneo calore. Ad ogni modo anche qui l'autore si riscatta ben presto, proponendoci alcune magnifiche inquadrature di un vecchio caseificio dove ancora si lavora il parmigiano-reggiano all'antica maniera.

Quindi in complesso l'opera fotografica di Stanislao Farri risulta sotto vari aspetti eccellente.

(R. B.)

CANTI SOCIALI E POLITICI DEL CILENTO

GIUSEPPE STIFANO
Edizioni di Storia Cilentana
Casalvelino Scalo (SA), 1975
Pp. 87, L. 2.000

Giuseppe Stifano, un assistente sociale che opera nel Salernitano ha qui documentato, attraverso la raccolta dei canti, di argomento sociale e politico l'evolversi della partecipazione popolare alla gestione della « cosa pubblica ».

E' questo più un libro di carattere sociologico che non etnomusicologico. Stifano rifugge dalla ricerca del testo primigenio o della variante; è evidente che in qualche misura qualsiasi indagine che tratti di materiale della tradizione orale deve necessariamente fare i conti con un concetto acquisito di metodologia della ricerca sul piano generale. Da questo punto di vista l'opera di Stifano ha tutte le carte in regola. All'autore ha interessato più il dato antropologico che quello etno musicale.

Una prima parte del libro, come giustamente deve un'opera che affronti argomenti di zone limitate o particolari, dà una breve seppure esauriente panoramica storico-critica del Cilento. Dai canti « spontanei » degli zappatori, dei braccianti poveri, dai lamenti funebri ai canti di rassegnazione, seguendo l'iter di apparentemente personali vicende, giungiamo a un quadro della coscienza sociale delle popolazioni cilentane, che, di pari passo con le lotte popolari, ha acquisito sempre maggiore incisività.

Il libro può essere richiesto all'Editore versando l'importo di L. 2.000 sul c/c p.n. 12/16827 intestato a Giuseppe Galzerano, Casalvelino Scalo (SA).

(C. C.)

REALISMO

Rivista bimestrale di arte e cultura diretta da Raffaele De Grada
N. 9, Febbraio-Marzo 1976
Edizioni di Cultura popolare, P.za S. Stefano 10, Milano.

L'interessante rivista milanese, diretta da Raffaele De Grada, è giunta al numero 9.

Purtroppo, pressata dai continui aumenti della materia prima, la redazione ha dovuto raddoppiare il prezzo di copertina che ora è di 1000 lire.

Negli ultimi tre numeri la rivista ha ospitato scritti di Pietro Clemente, A. M. Cirese, Giampiero Cane. E' questo, indubbiamente un sintomo di una volontà di approfondimento e di maggiore rigorosità nella trattazione della materia musicale, dove la rivista era un po' carente in precedenza. Ricordiamo una tesi assurda sulle conseguenze del XX congresso del P.C.U.S. (del '56) che avrebbe comportato la disgregazione delle associazioni di massa (l'

ARCI nasce nel '57). In questo nono numero bisogna rilevare uno scritto di Pietro Clemente, « L'esperienza di Gianni Bosio » dove, al di là della concordanza o meno sulle osservazioni di Clemente, il dato che emerge è che si tratta di una delle poche pubblicazioni che abbia rilevato l'uscita della riedizione ampliata dell'« Intellettuare Rovesciato » di Bosio.

In un momento di riflessione e verifica, come quello che stiamo attraversando nel campo della organizzazione politica culturale, « Realismo » è una delle pochissime riviste che ha sottolineato l'avvenimento. Un interessante articolo di Augusto Galli pone il problema, (a nostro avviso, forse, un po' superato dall'evolversi delle cose) di « Circuito alternativo o alternativa culturale? » dove senz'altro si deve concordare quando si sostiene che « diventa importante estendere l'intervento a tutti i settori della cultura ». Certo, qui si sostiene esistere ancora un circuito alternativo, mentre ci sembra che uno dei fallimenti derivati dal '68, certo per diverse ragioni, volontà e anche incapacità, sia proprio quello del circuito alternativo.

La rivista contiene poi uno scritto di Cirese sul folklore, contributi di De Grada, e fra l'altro, un interessante articolo sulla fruizione del jazz di Giampiero Cane.

(C. C.)

IL MAGGIO DI ACCETTURA

a cura di
DOMENICO NOTARANGELO
Michele Liantonio Editore
Palo del Colle (Bari), 1975
Pp. 78 + tavole fuori testo,
L. 15.000

Le manifestazioni rituali di benvenuto alla primavera, alla buona stagione hanno ancora notevole risonanza: anche se sono ormai ridotte a piccole isole arcaiche nel seno della cultura popolare, hanno tuttavia un significato e un'importanza che riescono ancora ad esprimere nonostante il contesto della vita attuale. Una di queste manifestazioni è quella di celebrare il mese di maggio, ora con una rappresentazione teatrale all'aperto (i Maggi drammatici dell'Appennino tosco-emiliano, ad esempio, anche se hanno progressivamente perso elementi rituali per acquistare maggiori caratteristiche di spettacolo e si verificano al culmine dell'estate), ora con una questua o un corteo processionale (i Maggi lirici dell'Emilia e della Toscana, che hanno lo scopo di raccogliere offerte per una messa in suffragio dei defunti oppure cibi e bevande per una festa), oppure con un rituale che identifica nel rifiorire dell'albero il ritorno della buona stagione.

A quest'ultima esemplificazione del rituale del maggio la Casa Editrice Michele Liantonio di Palo del Colle (Bari) dedica questo libro, « Il maggio di Accettura », un volume molto interessante con centinaia di tavole fuori testo (fotografie a colori e in bianco e nero e disegni) molto belle.

La tradizione di Accettura viene analizzata da diverse angolazioni: c'è l'analisi etnologica - demologica, la sintesi fotografica, l'interpretazione grafica di alcuni pittori. Manca purtroppo la voce del mondo popolare e ci sembra questa essere la lacuna del volume (oltre il prezzo alto che inevitabilmente limita la circolazione e la valorizzazione di un' opera come questa che comunque costituisce un notevole contributo per la conoscenza della nostra realtà popolare). Oggi uno studio sulla cultura popolare non si può esprimere dalla documentazione diretta raccolta sul campo e non mediata dall'intervento estraneo del ricercatore.

Scrive Ambrogio Donini nella prefazione: « Gli autori e gli illustratori del testo sono molti e ben preparati al compito che si sono posti. Ma il protagonista reale, che ha reso possibile l'idea stessa di questo volume, è la gente di Accettura e delle suggestive zone circostanti, è " l'intellettuale collettivo ", a livello popolare, che ha saputo far risaltare il valore esemplare di una manifestazione corale, che chi riporta ai rimordi stessi del vivere associato, ma non ha nulla di antiquato o di superato ». Proprio queste considerazioni sul « protagonista reale » non fanno che sottolineare la mancanza del suo intervento diretto. Afferma in seguito Giovanni B. Bronzini nel saggio « Il maggio di Accettura come fatto folklorsitico e come vicenda umana », a pag. 16: « Noi qui vogliamo, appunto, fissare un momento, uno degli ultimi e culminanti, della storia della civiltà contadina del sud, presentando il " Maggio " di Accettura, che per il compatto sincretismo dei suoi motivi è quasi un " unicum " a livello europeo, come fatto folcloristico e come vicenda umana, analizzando il fatto delle sue componenti etno-demologiche e rivivendo con i suoi personaggi quella vicenda, di cui siamo stati intensamente partecipi, ricevendone una straordinaria carica umana. E' un metodo da me sperimentato con risultati lungamente positivi, che ritengo debba applicarsi a tutte le inchieste demologiche di questo tipo; ed un modo di pensare da uomini fra uomini e di considerare non con aria di sufficienza o di saccente superiorità le forme e concezioni di vita

del popolo bensì con alto rispetto e seria meditazione storica, sociale e politica ». Ma il rapporto « da uomini a uomini », tra ricercatori e « maggiaioli » di Accettura, non trova riscontro nel libro: manca la voce del mondo popolare. La si intuisce attraverso le immagini fotografiche che raccontano i gesti, i volti degli abitanti impegnati nel « Maggio », ma pensiamo che solo la presenza del mondo popolare attraverso il racconto dei suoi stessi uomini possa riuscire a rendere interamente l'essenza del rito di Accettura.

Accettura (m. 799, poco più di tremila abitanti), si trova al centro della Basilicata in provincia di Matera. Un paesaggio boscoso e un'economia povera fanno da sfondo alla festa di Pentecoste durante la quale si svolge il rito del « Maggio ». Due sono le squadre che dal paese raggiungono le località vicine per preparare gli alberi per il rito. Una si porta sul monte Gallipoli per trovare un albero folto di rami e di foglie che verrà innestato in cima al « Maggio ». La « Cima » o « Pianta Agrifoglio » viene poi condotta a valle, accompagnata da canti e musiche. Il percorso, circa 15 km., è intervallato da soste durante le quali si mangia e si beve e si eseguono canti e balli popolari. Intanto l'altra squadra taglia sul bosco di Montepiano un tronnco, il « Maggio », condotto a valle da copipe di buoi e seguito da altri fusti di dimensioni minori. Il corteo è molto folto di persone e ci sono anche suonatori di banda. Durante le soste, ai cibi e alle bevande si accompagnano canti propiziatori come quello della leggenda di « Verde Oliva e Conte Maggio » e anche canti politici. Il taglio del «Maggio» viene effettuato con perizia e cautela: l'albero, ritenuto animato, è oggetto di grande rispetto e ogni danno che potrebbe subire si crede che porti disgrazia alla comunità.

I due cortei si incontrano in una piazzetta del paese: l'incontro assume l'aspetto del rito nuziale. Intanto nel paese si svolgono processioni e sono arrivati i venditori ambulanti. Il giorno dopo viene montato il « Maggio », con una complessa operazione che mette in risalto l'abilità dei « maggiaioli »; la « Cima » viene fissata al vertice del tronco sul quale sono state scolpite delle tacche. Nel pomeriggio si spara alla « Cima » con fucili da caccia. Alla sera giunge il momento della scalata: è una gara il cui vincitore viene proclamato « Re del Maggio ». Negli ultimi anni è Zizilone il più audace di tutti (la « Cima » è fissata a un'altezza di 40 metri) e alla fine viene portato in trionfo dagli accetturesi. Il rito di Accettura è descritto, oltre che nel già ricordato saggio di Bronzini, anche in una serie di oltre centocinquanta fotografie a colori e in bianco e nero di Giosuè Musca, Domenico Notarangelo e Franco Persia precedute da molte note che spiegano in modo esauriente le immagini. Sono documentate le varie fasi del rito: il « Maggio », la « Cima », danze e corteggiamenti, trasporto del « Maggio », la vestizione, l'erezione, le « cende » (candele poste su sostegni di legno con nastri e santini), la scalata.

Completano il volume una sezione che propone le interpretazioni grafiche di alcuni pittori del « Maggio », e un'altra serie di immagini fotografiche di notevole bellezza che presentano primi piani della gente di Accettura.

Vincenzo Spera nel saggio « Sei artisti col maggio di Accettura » ricerca motivi dell'intervento dei pittori (Anna Ambrosecchia, Franco Di Pede, Nicola Filazzola, Nino Fortunato, Luigi Guerricchio, Domenico Notarangelo) nelle possibilità creative che possono scaturire dalla partecipazione a una manifestazione della cultura. A parte il risultato artistico di tali creazioni c'è il pericolo, oltre che di un'astrattezza fine a sè stessa, che l'interpretazione grafica scada a copia dell'immagine fatografica come ci sembra in qualche caso sia avvenuto.

(G. V.)

GIOVANNA DAFFINI
Cantastorie
SERAFINO PRATI
Edizioni Libreria Rinascita
Reggio Emilia 1975
Pp. 119, L. 2.200

QUEI... GIORNI
SERAFINO PRATI
Editrice Castello
Viadana (Matnova), 1975
Pp. 28, s.i.p.

OMAGGIO A ZAVATTINI
SERAFINO PRATI

Il ricordo di un cantante suo compagno di scena in centinaia di spettacoli, (Ivan Della Mea), e di uno scrittore e poeta suo conterraneo, Serafino Prati, offrono un ritratto vivo e diretto di Giovanna Daffini cantante autenticamente popolare. Giovanna Daffini è stata una delle più notevoli realtà della cultura popolare degli ultimi decenni: lo è stata sia cantando una canzonetta o un'aria da operetta a un matrimonio o a una festa paesana, sia ricordando con i suoi canti di mondina gli anni passati lavorando in risaia o prendendo parte attiva al movimento del folk-revival con il gruppo del « Nuovo Canzoniere Italiano » agli inizi degli anni Sessanta. Ma ovunque e in qualsiasi occasione, in ogni sua interpreta-

zione c'era la testimonianza del suo impegno civile e politico. « Bastava che Giovanna cantasse una canzone — ha scritto Della Mea nella prefazione di questo libro di Serafino Prati — della risaia o di lavoro o di festa, magari anche la " Violetera ", bastava e basta ancora oggi sentire una sua canzone per sapere da che parte stava. Dico " una sua canzone " per una ragione ben precisa: qualunque cosa cantasse Giovanna diventava sua in modo totale e definitiva ».

« Giovanna Daffini cantastorie », edito dalla Libreria Rinascita di Reggio Emilia, viene ad arricchire la già cospicua bibliografia di Serafino Prati. Sono ormai molti anni che lo scrittore e poeta di Gualtieri rivolge la sua attenzione a uomini e cose della Padania, sia con la sua prosa semplice e fluente, che con i versi delle sue civili poesie. Ricordiamo, ad esempio, « Antonio Ligabue », « Un uomo della nostra terra.. », « Cuore padano », « Alba sul Po », « Alluvione ». Con questo ritratto di Giovanna Daffini ritroviamo la prosa di Serafino Prati e l'ambiente padano nel quale la cantante si è mossa e si è andata via via affermandosi per il suo stile particolare e l'impegno non mai disgiunto da una sensibilità di autentica cantante popolare. Fatti ed episodi della sua vita vengono qui puntualmente rivissuti attraverso la testimonianza diretta, il ricordo e l'emozione ancora viva nell'autore.

Ancora Prati ci trattiene nel vivo del mondo padano, con la storia delle vicende dei suoi abitanti, con alcune liriche dedicate alla realtà sociale nella quale e per la quale si muoveva Giovanna Daffini: lo stesso mondo delle mondine e del proletariato che vive condizionato dalla presenza del fiume padano. Il Po con il suo paesaggio è spesso al centro delle poesie di Prati come in « Quei... giorni », che si aprono con i versi omonimi che danno il titolo alla raccolta e sono dedicati alla sua famiglia, oppure nel fascicolo (fatto stampare in proprio) « Omaggio a Zavattini » che dà il titolo alla raccolta. « Quei... giorni », è una lunga lirica con la quale Serafino Prati racconta la vita dura del lavoro delle mondine; un tema che è presente anche nelle altre poesie e nei disegni di Galliano Cagnolati che illustrano il fascicolo.

« Omaggio a Zavattini » rievoca il primo incontro di Prati con Cesare Zavattini: un incontro stimolante tra due uomini legati alla cultura e al paesaggio del mondo padano.

(G. V.)

BERGNÔCLA E GANÂSA

Realtà di un tempo e validità di costumi
Gruppo di ricerche folkloristiche di Campegine
Amministrazione comunale di Campegine
Reggio Emilia, 1975
Pp. 139, L. 2.000

E' il secondo libro con il quale il « Gruppo ricerche folkloristiche di Campegine» documenta la propria attività di ricerca all'interno del mondo contadino della Bassa reggiana. Stampato con l' intervento dell'Amministrazione comunale di Campegine, che riconosce in tal modo l'importanza del lavoro che da qualche anno il « Gruppo » va compiendo, il libro è dedicato a Guglielmo « Miron » Franciosi uno straordinario interprete di farse di stalla, che a oltre ottanta anni, dietro la sollecitazione dei ricercatori di Campegine, ha ripreso a interpretare la farsa in rima che dà il titolo al libro, composta da suo nonno Antonio Franciosi nel 1862.

Anche questo secondo libro dei ricercatori di Campegine si presenta con le caratteristiche del precedente: un'attenta cura per le trascrizioni dialettali ma anche la mancanza quasi assoluta di note che presentino in modo esauriente i testi. Non ci riferiamo alle note didascaliche che ci spiegano dove è stato raccolto un testo e quali sono i suoi informatori, ma a tutte quelle notizie e informazioni che servono a completare il contesto storico, sociale e politico nel quale il testo si è formato. Questo ci sembra scaturire da una certa ritrosia all'impiego del magnetofono da parte del Gruppo. Oggi l'uso del magnetofono è introdotto a qualsiasi livello: il microfono non rappresenta più un ostacolo, un'inibizione per nessuno. I ricercatori di Campegine potranno obiettare forse che il libro è stato composto per gli abitanti di Campegine e che quindi la realtà nella quale sono sorte e si sono tramandate canzoni, rime e farse è da loro ben conosciuta, ma allora c'è il rischio che tutto il lavoro di ricerca serva a documentare la realtà dall'interno e solo per l'interno della comunità, considerandola come un ghetto chiuso a qualsiasi comunicazione. Il contrario di questa impressione, che si può avere dal libro, è invece documentato dalla realtà dell'attività del « Gruppo » come, ad esempio, la ripresa della farsa di « Bargnôcla e Ganâsa ».

C'è una canzone che nel libro invita a una più attenta ricerca e a uno studio più approfondito che vada oltre i limiti dell'interesse locale. Si tratta de « Il figlio di Sbiroccolo e di Valle » del quale è riportato il testo, la trascrizione musicale e le note riguardanti l'informatrice e la data di registrazione. Ora la stessa canzone con un testo più lungo, e

quindi più completo, la possiamo ascoltare cantata da Caterina Bueno (nel disco Cetra « Se vi assiste la memoria »). Il titolo della versione toscana è « Il figlio di Sbiloncolo di Valle » ed è completata da una nota. Questo per dimostrare la validità di un discorso più ampio e di un impegno più scientifico e accurato che portando a comparazioni con altri paesi e regioni riserva sempre motivi di interesse.

Il libro, oltre al testo della farsa « Bargnôcla e Ganâsa » corredato della traduzione dal dialetto e di una notazione linguistica e sulla farsa, presenta molte pagine (illustrate da foto, tratte dagli archivi personali della gente di Campegine, che documentano il lavoro dei campi) che presentano testi di rime, versi dialettali, giochi infantili, usanze e tradizioni e canzoni che si avvalgono delle trascrizioni musicali di Giuseppe Pellicciari: e questa introduzione delle trascrizioni musicali è un'iniziativa quanto mai utile e necessaria.

C'è anche una nomenclatura (illustrata da disegni di Gino Pellizzola e con testo dialettale e in lingua) riguardante il carro agricolo, che viene proposta grazie al contributo di Giuseppe Cilloni falegname di Campegine.

(G. V.)

MORTE E PIANTO RITUALE

ERNESTO DE MARTINO
Universale Scientifica Boringhieri,
Torino 1975
Pp. 430, L. 4.000.

Nel 1958 Ernesto De Martino dà alle stampe « Morte e pianto rituale del mondo antico: dal lamento pagano al pianto di Maria », che, nello stesso anno vince il premio Viareggio, per la saggistica. L'Editore Boringhieri ha ripubblicato l'opera, nella collana Universale Scientifica, col titolo modificato, per volere dell'autore, in « Morte e pianto rituale: dal lamento funebre antico al pianto di Maria ».

La ripubblicazione dell'opera in una collana di collaudata diffusione e interesse, coincide con un interesse e una riflessione sulla figura e l'opera di De Martino che, a undici anni dalla morte avvenuta il 6 maggio 1965, hanno caratteristiche di tipo nuovo. E' infatti da poco che la sua problematica e le sue indicazioni sono diventate oggetto di presa di conoscenza e di dibattito di larghe schiere di giovani, anche al di fuori degli ambienti universitari. Prova ne sia il convegno tenutosi a Firenze dal 15 al 17 novembre dello scorso anno ad opera dell'Istituto De Martino di Milano e dell'Istituto Gramsci che anche se, stranamente, non ha avuto vasta eco sulla stampa, ha avuto una larga partecipazione di pubblico e di studiosi, segno dell'interesse di cui si diceva sopra, e ha colmato una lacuna della sinistra italiana, nelle cui file De Martino militò, prima nel P.S.I. poi nelle file comuniste.

« Morte e pianto rituale » si colloca, dal punto di vista del folklore, come una delle più importanti opere. Più che un'opera folkloristica nel senso stretto dell'accezione « Morte e pianto rituale » si caratterizza come opera storico-religiosa, che che dello storicismo crociano rappresenta una innovazione-evoluzione e da questo largamente trae alimento. In « Morte e pianto rituale » De Martino trae spunto da un passo dei « Frammenti di Etica » del Croce, per operare una riflessione e un approfondimento e, per alcuni versi, una correzione alle tesi teoriche espresse nel « Mondo magico » dove veniva documentato il concetto di « Crisi di presenza ». Ma l'aspetto che più ci interessa (non saremmo, d'altronde, all'altezza di sviluppare un discorso sulla storia religiosa), è l'assoluta importanza delle indicazioni culturali e metodologiche che De Martino dà nel campo della indagine folklorica.

Il primo dato, anche se banalmente evidente, consiste nel metodo dell'indagine sul campo. Tale metodo, oggi scontato per tutti, non lo era affatto a quei tempi ('52-'53), se Roberto Leydi in una testimonianza orale dell' 11 febbraio 1975 ebbe a dire: « ...E.D.M. fece una cosa che i folkloristi di allora non facevano o forse non avevano mai fatto o che comunque dai tempi di Pitrè non facevano più; è andato in giro a vedere cosa succedeva... questo... il primo grande salto di De Martino ». Il secondo dato che emerge come indicazione è quello della ricerca interdisciplinare. Anche qui si tratta di novità, poichè se Béla Bartòk, dava indicazioni precise al riguardo nei primi anni Trenta, in Italia De Martino fu il primo a organizzare una équipe che comprendeva tra gli altri Carpitella, Cirese, Jervis (al riguardo si veda: D. Carpitella, « Musica e tradizione orale »). E' probabile che lo stesso De Martino non avesse chiaro fino in fondo in quegli anni in cui svolgeva la ricerca il valore che le proprie indicazioni di lavoro avrebbero avuto negli anni seguenti nello sviluppo della ricerca legata alla cultura delle classi popolari. E forse si può convenire con Enzo Segre che in « Morte e pianto rituale » più che di interdisciplinarietà si debba parlare di un ampliamento del metodo storiografico a quei campi fino ad allora tradizionalmente estranei ad esso. (E. S.: « E. D. M. e la ricerca interdisciplinare », sta in: « Ernesto De Martino: riflessioni e verifiche » Ed. a cura dell'Ist. Gramsci e del

I.E.D.M. ed. fuori commercio, Firenze dicembre 1975). Certo è che l'indicazione viene fornita allora e, comunque, De Martino avrà poi presente interamente il valore dell'interdisciplinarietà poichè in un articolo apparso postumo nel giugno del '66 su « De homine » denuncerà la carenza di tale metodo nelle discipline umanistiche.

Ancora, « Morte e pianto rituale » segna un documento della progressiva evoluzione di De Martino dal pensiero crociano, e al tempo stesso, della progressiva adozione di una maggiore influenza del marxismo: la storicizzazione delle forme culturali delle classi subalterne. Il 24 gennaio 1959, pochi mesi dopo il Premio Viareggio, De Martino, conversando con Michele Straniero afferma: « Bisogna incominciare finalmente a studiare la storia delle religioni come tecnica, laicizzare questo studio.... » (comunicazione di Cesare Bermani al convegno di Firenze) e in « Morte e pianto rituale », nella « Giustificazione metologica della presente indagine », scrive: « ...Ciò che la documentazione antica ci lascia soltanto intravvedere o immaginare... la documentazione folklorica ce lo pone sotto gli occhi in tutta la sua evidente drammatica, offrendoci in tal modo non sostituibili opportunità di analisi » (p. 59.). Ma già dal settembre del 1951 con l'articolo « Il folklore progressivo emiliano », e, pochi mesi dopo, con la raccolta di testimonianze e canti degli operai delle Officine Reggiane in lotta De Martino dimostra di fare i conti col marxismo. E saranno questi suoi scritti a condizionare e determinare per tanta parte la futura ricerca nel nord d'Italia. Per tornare a « Morte e pianto rituale » vogliamo riportare poche righe sul lamento funebre illuminanti se messe in relazione col movimento di folk-revival di questi anni in particolare, e, in generale, con la produzione musicale « non colta ». De Martino, dopo aver osservato che la documentazione folklorica ha valore preminente per la « poesia popolare », scrive: « La considerazione letteraria ed estetica... per quanto legittima, presenta... la duplice insufficienza di considerare come predominante ed esclusiva una risoluzione che è eccezionale fra le diverse possibili risoluzioni... e soprattutto di trascurare la determinazione del momento rituale nella sua qualità e nella sua funzione ».

(C. C.)

SEGNALAZIONI

Documenti I, « La boje » nel Ferrarese. Uno sciopero agricolo del 1884.

Scuola e società, Fonti della storia per un archivio didattico (n. 2), I Quaderni del Centro Etnografico Ferrarese (n. 3), Per un'educazione linguistica democratica (n. 4). Sono alcuni fascicoli stampati a cura del Centro Etnografico Ferrarese dell'Assessorato alle istituzioni culturali del Comune di Ferrara con l'intento di documentare alcuni aspetti e momenti della storia ferrarese. « Queste pubblicazioni — è detto nella presentazione — rappresentano la parte " asportabile " dell'Archivio e serviranno a collegare permanentemente la struttura stabile a tutte le classi che intendono servirsi del nuovo strumento per il quotidiano lavoro scolastico ». Il n. 4 è un fascicolo speciale di « Scuola e società » che riproduce il documento del GISCEL (Gruppo di intervento e di studio nel campo dell'educazione linguistica) che si è costituito nel '73 nell'ambito della Società Linguistica Italiana con il fine di promuovere un'educazione linguistica democratica attraverso gli studi più avanzati di linguistica applicata e il lavoro di chi opera nella scuola. Il documento del GISCEL è un testo collettivo che propone « Dieci tesi per l'educazione linguistica democratica ».

Salvo Imprevisti, quadrimestrale di poesia e altro materiale di lotta diretto da Mariella Bettarini, nel n. 6 (settembre - dicembre 1975) presenta un'intervista di Silvia Battisti alla Commissione culturale del Circolo ricreativo culturale di Antella (Firenze) sulla mostra « Cultura contadina: cultura di popolo ».

Fotografia Italiana nel numero 210, dicembre 1975, presenta un editoriale di interesse etnografico e documentario: centodieci immagini sulla storia degli Indiani d'America scattate dal 1854 al 1915. La ricerca iconografica e i testi sono di Angelo Schwarz.

Commedia Zeneize. E' un numero unico (dicembre 1975) dedicato ai trent'anni di attività del teatro dialettale genovese qui rappresentato dalla Compagnia « Commedia Zeneize ». Ricordi e interviste raccolti da Cesare Viazzi, Mario Carboni, Aidano Schmuckher, Domingo Bolloli e altri.

Rivista Abruzzese. Nel n. 4 (ottobre - dicembre 1975) continua il « Viaggio fra le tradizioni culturali che cambiano » di Emiliano Giancristofaro: si parla di canti d'amore, e ninne nanne, raccolte in terra d'Abruzzo.

Etnologia - Antropologia Culturale: il numero di luglio - dicembre 1975 della nuova serie, diretta da Piero Battista, della rivista fondata da Giovanni Tucci, presenta diversi contributi sugli studi etno-antropoligici con saggi, tra gli altri, di Ade-

laide Buonaguidi (« Considerazioni etniche, genetiche ed artistiche su una genealogia di pittori in una comunità isolata delle prealpi lombarde »), di Carlo Contini (« S. Antonio Abate e la devozione popolare »), di Gianfranca Ranisio (« I riti di penitenza a Guardia Sanframondi »), di Piero Battista (« Aspetti e problemi della "Negritudine" nelle Antille »).

Bollettino di informazione dell'Archivio Etnico Linguistico - Musicale. Con il n. 13-14, nuova serie, Roma 1975, riprende le pubblicazioni il fascicolo informativo dell'attività della Discoteca di Stato ora sotto gli auspici del ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Nella consuete veste si adopra a fornire un quadro aggiornato delle indagini scientifiche riguardanti etnologia, tradizioni popolari, etnomusicologia, dialettologia e altre materie affini.

Archivio per le tradizioni popolari della Liguria. La rivista fondata e diretta da Aidano Schmucker con questo I vol. del 1975 entra nel suo quarto anno di vita. In questo numero segnaliamo, oltre a diversi interventi e le consuete rubriche, un saggio di Giovanni Albertini su « Le veglie serali nel folklore della Liguria occidentale ».

Scena. Con una serie di interventi di notevole interesse per la problematica svolta (il teatro popolare nella realtà attuale) si presenta questa nuova rivista bimestrale di teatro popolare, con il suo primo numero di gennaio - febbraio 1976, diretta da Antonio Attisani. « Scena » si definisce « rivista di teatro popolare » e si propone come punto di collegamento tra i gruppi teatrali e la loro produzione e le esigenze del pubblico. Si fa oggi un gran parlare di teatro popolare ma le matrici di questo teatro si possono identificare nei repertori delle compagnie attuali? Su questi e altri temi potrà intervenire chiunque e proprio sulle pagine che « Scena » mette a disposizione di chi vorrà servirsene per introdurre argomenti di dibattito. Segnaliamo in questo primo numero, oltre le rubriche dei resoconti degli spettacoli e delle recensioni dei libri, articoli sullo sviluppo della cooperazione teatrale con riferimento al recente convegno di Parma, sul teatro pubblico in Francia, sul teatro in Portogallo e sul Théâtre du Soleil. Ricordiamo infine l'indirizzo della rivista, per la corrispondenza: casella postale 1363, Milano.

Ricordiamo inoltre che la rivista è distribuita da alcune compagnie durante gli spettacoli.

L'Acerba, anno 2 n. 1 gennaio 1976. E' un periodico mensile che si pubblica ad Ascoli (casella postale n. 153) e si occupa di tecnica (artistica letteraria - libraria) e scienza sotto gli auspici della Brigata Amici dell'Arte e del Centro Studi Stabiliani di Ascoli Piceno.

ATER, periodico di attività dello spettacolo, anno IV, n. 1 marzo '76. Documenta l'attività teatrale dell'Emilia - Romagna presentando spettacoli, cartelloni delle città emiliane e occupandosi anche dei problemi che riguardano il teatro di prosa, la musica e del cooperativismo teatrale. La redazione dell'« ATER » (Associazione Teatri Emilia - Romagna) è a Modena in via Fonteraso n. 1. Nel numero di marzo c'è un inserto con la relazione del presidente dell'ATER Passerini all'assemblea annuale dei teatri associati. In un supplemento a questo numero troviamo l'analisi di un anno di attività teatrale in Emilia - Romagna.

Sotto la Ghirlandina, quindicinale d'informazione, attualità, cultura, turismo, sport, si stampa a Modena (la Direzione è in via Giordano 73). Nel numero 14 del 6 marzo appaiono due scritti di Euro Carnevali cultore della tradizione modenese: « Il Carnevale » dove ricorda la nascita della « Società del Sandrone » e « I pigiatori » con note su antichi mestieri artigianali perduti nel tempo come i « sguanzadòr da l'óva » (i pigiatori d'uva), i « paradór » (da « parer sò i bóo », cioè portare i buoi al mercato o al macello).

Informazioni turistiche sull'Italia, n. 624, febbraio 1976, è il bollettino mensile dell'ENIT che pubblica i calendari delle più svariate manifestazioni. Accanto alle scadenze di convegni, congressi, conferenze, troviamo le date di manifestazioni sportive, di fiere, mercati, esposizioni, mostre. Ci sono anche sezioni dedicate all'arte e alle tradizioni: il calendario di aprile per il folklore indica, tra le altre manifestazioni, le sacre rappresentazioni che in questo mese si svolgono a Barile (Potenza), Gessopalena (Chieti), Partanna Mondello (Palermo), Perugia, Revine Lago (Treviso), Rionero in Vulture (Potenza), oltre le processioni del periodo pasquale. Ogni fascicolo contiene anche articoli riguardanti lo sport, il folklore, prodotti artistici e tradizionali, le maschere della Commedia dell'Arte.

Cultura contadina: cultura di popolo. A cura del Circolo ricreativo culturale di Antella, nell'ottobre scorso ha avuto luogo una mostra di fotografie e di attrezzi agricoli delle famiglie del comune di Bagno a Ripoli: que-

ste note pubblicate in margine alla rassegna costituiscono una prima indicazione ed esemplificazione del lavoro che sta portando avanti il Circolo dell'Antella. Alle note riguardanti il tema della mostra, « Cultura contadina: cultura di popolo », fanno seguito alcuni interessanti esempi di schedature di materiale adottate dal Comitato per le Ricerche sulla Cultura Materiale della Toscana, e la trascrizione (del testo e della musica) di un « Maggio lirico », registrato il 30 aprile 1975 a Scarperia e compreso nella nastroteca del Centro Vita Popolare. L'esempio è tratto dall'antologia « Cartacanta » in corso di pubblicazione.

Il Nuovo Canzoniere Italiano. Il n. 2 della terza serie (dicembre 1975) della rivista delle Edizioni Bella Ciao di Milano ha carattere monografico ed è dedicato alla cultura di base in fabbrica. Si apre con « Tradizioni popolari e lotte di fabbrica » firmato dalla redazione del N.C.I. cui fa seguito una cospicua serie di testimonianze raccolte da Cesare Bermani, Franco Coggiola, Luisa Betri, Sandro Portelli, Laura Bosetti Tullio Savi e altri, riguardanti la De Agostini, la Crouzet, la Filati Lastex, la Tecnedile e altre esperienze di lotta in fabbrica.

Ombre Rosse. Il n. 11-12 (novembre 1975) della rivista dell'Editore Savelli offre una serie di interventi sul tema della condizione giovanile. Gli interventi riguardano diversi argomenti: le feste delle organizzazioni studentesche (c'è una documentazione fotografica su quella del Parco Lambro di Milano), la famiglia, Comunione e Liberazione, la delinquenza minorile, la questione carceraria, ecc. Completano il numero di « Ombre Rosse » le rubriche comprese nelle « Schede » e in « Spazio aperto ».

Cultura. E' una rivista mensile che da quindici anni svolge un proficuo lavoro di segnalazione bibliografica ragionata. Vengono segnalati insieme ai libri (suddivisi per materia: narrativa, cinema, teatro, musica, arte, problemi della società italiana, politica, ecc.) anche le testate di numerose riviste alle quali è possibile abbonarsi tramite « Cultura». La vendita si svolge per corrispondenza e prevede notevoli facilitazioni. L'indirizzo di « Cultura » è via Gino Capponi, 30 - Firenze.

(G. V.)

DISCHI

DEL CARCERE

GIANNI SIVIERO

DIVERGO DVAE 003, 33 giri 30 cm.
Produzioni d'Essai

All'origine - Io vi racconterò - Fossano - Aspettando il processo - Trasferimento - Ed io già ti vedo - Tu che uscirai domani - Giancarlo e gli altri - Tu che hai sbagliato tutto - Non mi scrivere più - Madame giustizia - Sono libero - Eccellenza.

Questo disco nasce dall'incontro di due aspetti importanti; da una parte un cantante-autore dalla netta consapevolezza della funzione progressiva che può esercitare un operatore culturale con la musica e le canzoni e il ruolo che esse giostrano sull'insieme della società civile. Dall'altra un produttore discografico che delle stesse convinzioni rende pratica concreta nel campo delle edizioni discogarfiche. E che vi sia consapevolezza piena lo dimostra il fatto che la edizione è anche a livello musicale. Può essere questo un interessante precedente per un riesame, necessario, in materia di rapporti SIAE e di industria-cultura. « Del Carcere », di Gianni Siviero, nasce appunto dalla volontà di Siviero di porsi come autore di un prodotto che non sia di « consumo » o di evasione, ma che, al contrario, utilizzi lo straordinario strumento della canzone come veicolo di conoscenza e soprattutto di riflessione e stimolo.

Il disco, interpretato con soprendente duttilità, ora estremamente duro, ora dagli accenti lirici di notevole suggestione, tratta del problema dell'istituzione carceraria in Italia. Siviero è consapevole della sproporzione dell'immagine — carcere - disco — tant'è che nelle note di copertina scrive: « ...perciò questa vuole essere solo una voce... sul problema della vergognosa gestione dell'apparato giudiziario... Io scrivo canzoni e — in questo caso — dico in forma di canzone quello che il problema del carcere mi spinge a dire ». Il disco contiene 13 pezzi di cui Siviero è autore di musica e parole. Tra le altre « Non mi scrivere più », un pezzo di un carcerato che invita la sua donna a rifarsi una vita, risalta per la sua dolcezza e la sua notevole carica di coinvolgimento emotivo.

(C. C.)

LA POBLACION
VICTOR JARA 3
ALBATROS VPA 8217,
33 giri 30 cm.
En el Rio Mapocho - Luchin - La « Toma » - Lo unico que tengo - La carpa de las coliguillas - El hombre es un creador - Herminda de la victoria - Sacando pecho y brazo - Marcha de los pobladores.

EL PUEBLO UNIDO JAMAS SERA VENCIDO
QUILAPAYUN

I DISCHI DELLO ZODIACO VPA 8245, 33 giri 30 cm.
El pueblo unido jamas sera vencido - Las obreras - Plegaria de un labrador - Yaravi y huayno - Elegia al « Che Guevara » - La baeta - Con el alma lena de banderas - Titicaca - La represion - Chacarilla - Cancion de la esperanza - Tio caiman.

CANTO DE PUEBLOS ANDINOS
INTI-ILLIMANI 3
I DISCHI DELLO ZODIACO VPA 8227, 33 giri 30 cm.
Huajra - Tema de la quebrada de Humahuaca - Dolencias - Lamento del indio - Taita salasaca - La mariposa - Tinku - Amores Hallaràs - Papel de plata - Flor de Sancayo - Mis llamitas - Sicuriadas.

HACIA LA LIBERTAD
INTI-ILLIMANI 4
I DISCHI DELLO ZODIACO VPA 8265, 33 giri 30 cm.
Arriba quemando el sol - La patria prisionera - El arado - Cancion a Victor - Ciudad Ho Chi Minh - Chiloe - Vientos del pueblo - Hacia la libertad - Cai cai vilu - Canto a los caidos.

CANTI RIVOLUZIONARI CILENI

TIEMPONUEVO
Conjunto de música popular de Valparaìso.
JOKER SM 3454,
33 giri 30 cm.
I° de mayo - Cancion para el obrero - Oigan muchachos - Mi adios - Para mi pueblo - Los sobrinos - Hemos dicho basta - Sera mas major - Cancion para el hombre nuevo - Pola infantil - Yo no so decir adios - Teresa.

ITALIA - CILE
A cura del Comitato Emiliano-romagnolo Italia-Cile « Salvador Allende ».
Disco 33 giri, 30 cm., CDL 012.

CANZONIERE DELLE LAME.
Venceremos - Il Cile è una battaglia d'esistenza - Guaren (per flauto) - Al compagno presidente, Salvador Allende - Llanto por Victor ara - El canto del cuculi (per flauto).

CANTANTI FOLK-POLITICI CILENI.
Cueca de la CUT (Inti-Illimani) - I° de majo (Tiempo-Nuevo) - El pueblo tiene lugar primero (Isabel Parra) - La democracia de la injusticia (Angel Parra) - Que se vayan (Aparcoa) - El pueblo unido (Quilapayun).

FIESTAS IN GUATEMALA
A cura di Jacques Jangoux. Documenti originali della musica etnica nel mondo.
ALBATROS VPA 8225,
33 giri 30 cm.
FIESTA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES.
Processione con pito, chirimia e tamburo - Canto di due vecchi in processione - Marimba - Due marimbe - Marimba durante il « Baile vaquero » - Marimba - Tamburo e pito n. 1 - Tamburo e pito n. 2 - Campane della chiesa durante la processione.
FIESTA DE SAN MATEO.
Suonatori di violino e di chitarra (n. 1, 2, 3, 4) - Marimba (n. 5, 6, 7) - Vecchia che prega in chiesa - Donna ubriaca che canta in un bar - Due marimbe davanti alla chiesa - Tamburo e chirimia.

Nel settembre del 197[3] nello Stadio Nazionale d[i] Santiago i fascisti cilen[i] chiusero in modo tragico l[a] vita di Victor Jarat. Da allora è nato un revival discografico della musica popolare dell'America Latina: sull'ondata emotiva dei fatti cileni non meno di cinquanta dischi sono apparsi negli anni seguenti nei cataloghi delle nostre case discografiche, nell'intento, giusto e meritorio, di far conoscere le vicende di un popolo attraverso le sue canzoni e le sue tradizioni popolari, utilizzando però il « folklore » unicamente come fatto di richiamo, qui rappresentato dal complesso « folkloristico » con i suoi mantelli colorati e i suoi « strani » strumenti musicali dai nomi esotici. Esemplare di questa situazione è il complesso degli « Inti-Illimani »: sorpresi dal golpe durante una tournèe in Europa, i suoi componenti, diligenti esecutori di musiche tradizionali cilene, sono diventati i paladini musicali del popolo cileno. Incidono dischi, partecipano a trasmissioni televisive, fanno numerosi concerti.

Ma prima del settembre del '73 cosa si conosceva — attraverso i dischi — della musica popolare dell'America Latina? Ne conoscevamo solo la facciata esteriore, quella consumistica rappresentata dall'orchestra tipica sudamericana (da ballo), soprattutto brasiliana: musica spettacolare e quindi superficiale. C'era solo qualche disco di notevole interesse anche sociale e politico, apparso in collane, che tutto sommato, non erano molto conosciute. Riteniamo opportuno ricordare quei dischi perchè la loro riproposta ci sembra quanto mai importante oggi. Si tratta di documenti pubblicati da « I Dischi del Sole »:

« Venezuela. La guerriglia in questo momento », a cura di Luigi Nono, (nella collana « Archivi Sonori ») contiene, insieme a messaggi e interviste, alcuni inni e « corrios » dei quali sono autori El Taparo, un cantore popolare, un prigioniero delle carceri di Caracas e il comandante Elias Manuitt Camero. Gli altri dischi sono stati pubblicati nella collana « Canti politici dell'America Latina » de « I Dischi del Sole »: « ¡Viva la Revolucion! 1907/1966 », a cura di Meri Franco Lao, comprendente canti del Cile (eseguiti da Juan Capra), della Colombia (Alba Lucia) e di Cuba (Carlos Puebla), e « Cancion Tupamaros 1972 » a cura del Movimento di Liberazione Nazionale, con canti della lotta rivoluzionaria in Uruguay.

Per completare il panorama discografico della musica sudamericana (di un certo livello) ricordiamo anche un disco, inciso dal complesso « Tiemponuevo », apparso in Italia nella primavera del '73, del quale parleremo più diffusamente in seguito.

Ritornando all'attuale momento discografico della musica dell'America Latina, oltre al proliferare dei dischi « folkloristici » c'è un altro aspetto sconcertante ma esemplare dell'attuale politica discografica delle nostre case di dischi. Nel settembre scorso Atahualpa Yupanqui, una delle più notevoli figure della canzone popolare, politica e sociale dell'America Latina, è stato per la prima volta in Italia con due applauditissimi concerti durante i quali ha fatto ascoltare le musiche e i canti della sua terra, l'Argentina. Ci si attendeva che i suoi dischi (« Chant du Monde », etichetta distribuita in Italia, se non andiamo errati, dall'« Editoriale Sciascia ») apparissero più regolarmente nei cataloghi: ma questo non è avvenuto. Non si ritiene forse Atahualpa all'altezza dei gruppi folkloristici oggi imperanti? E' auspicabile che l'« Editoriale Sciascia » di Milano, che pure ha dedicato largo spazio dei suoi cataloghi non solo ai complessi di facile successo ma anche agli autori e interpreti più importanti della « Nuova canzone cilena » (Victor Jara e Violeta Parra su tutti) effettui la stessa operazione con Atahualpa Yapanqui e altri, come, ad esempio, Daniel Viglietti. Daniel Viglietti negli ultimi tempi è stato due volte in Italia, ma non si ha notizia che qualche casa discografica abbia preso l'iniziativa di distribuire o far incidere dischi dell'autore e cantante uruguayano. Fatte queste premesse, presentiamo alcuni dischi, che documentano nei diversi aspetti la situazione che prima abbiamo esposto.

Figlio di un cantante popolare, Victor Jara è la figura più emblematica del movimento di interesse musicale e politico sorto intorno alla « Nuova canzone cilena ». Ricordiamo la parte iniziale di un articolo scritto da Jara nel 1968 riguardante la canzone politica e tratto dal libretto allegato al disco « Albatros » « Victor Jara 3, La Poblacion »: « La canzone nasce con l'uomo e con la sua necessità di esprimere una interiorità soggettiva per renderla universale con un atto di comunicazione e partecipazione. Per questo la canzone mostra l'essenza dell'uomo e, fin dalle origini, pone in evidenza l'intima relazione tra i problemi dell'esistenza umana e l'ambiente nel quale tale esistenza si sviluppa. Così, per esempio, le manifestazioni musicali dell'uomo primitivo sono legate alla concezione magico-religiosa o alla mitologia della sua comunità. Il che dimostra che la canzone nasce come necessità e non come mero divertimento, anzi che essa ha una sua intrinseca finalità: chiarire il conflitto dell'uomo vivo e libero sulla terra ». Sono parole illuminanti della personalità di Victor Jara, del resto egregiamente documentata anche attraverso i brevi momenti dei versi di una canzone o con gli accordi della sua chitarra.

Ne « La Poblacion » insieme a quella di Jara possiamo ascoltare anche le voci di Isabel Parra, Huamari, Belgica Castro e dei « Cantamaranto ».

« El pueblo unido jamas sarà vencido », che dà il titolo al disco del complesso dei « Quilapayun » è la canzone che, composta prima del golpe, cantata in coro nelle grandi manifestazioni cilene, racchiude l'ultimo messaggio di Salvator Allende al suo popolo ed è diventata il simbolo della resistenza cilena e della lotta rivoluzionaria dei popoli. Quello dei « Quilapayun » è stato il complesso guida della « Nuova canzone cilena »: nel 1969, diretto da Victor Jara, si affermò per il suo impegno politico e per la validità delle sue esecuzioni vocali e strumentali. Nel disco, che riteniamo migliore di tanti altri troppo celebrati, sono incluse, insieme a canzoni di Jara, rielaborazioni di temi appartenenti al folklore boliviano, argentino e andino, e temi di Taño, Ortega e Carrasco. « Canto de pueblos andino » e « Hacia la libertad » sono gli ultimi dischi degli « Inti-Illimani » con il consueto repertorio e la vasta gamma di strumenti tradizionali come quenas, bombo, pandereta, charango, tiple, chitarra, utensili da laroro, legnetti, ecc.

« Italia - Cile » è un disco edito a cura del Comitato emiliano - romagnolo Italia-Cile « Salvator Allende » di Bo-

logna e presenta esecuzioni di temi della nuova canzone cilena affidate al « Canzoniere delle Lame » (tra le quali segnaliamo due trascrizioni per flauto dolce di Frida Forlani), e ad interpreti cileni in esecuzioni dal vivo. Si tratta dei gruppi degli « Inti-Illimani », « Tiempo Nuevo », « Aparcoa », « Quilapayun » e di Isabel e Angel Parra figli di Violeta Parra.

Ci sembra poi importante segnalare il disco « Joker » (distribuito dalla SAAR di Milano) perchè, oltre che essere stato pubblicato tre anni fa, come abbiamo in precedenza sottolineato, crediamo sia l'unico disco pubblicato in Italia dal « conjunto de musica popular » di Valparaiso « Tiempo Nuevo ». Questo gruppo (formato da tre musicisti dei quali nelle note di copertina non viene indicato il nome) offre nel disco « Canti rivoluzionari cileni » un interessante esempio della validità delle sue esecuzioni e del suo impegno politico.

Concludiamo questa rassegna discografica dedicata alla musica popolare dell'America Latina con un disco di documenti etnici che lascia bene sperare per gli sviluppi, molto interessanti, che questa iniziativa potrà offrire. Le registrazioni sul campo di musica popolare crediamo si prestino, meglio di qualsiasi forma di revival (che può inevitabilmente essere sempre più o meno strumentalizzato politicamente e consumisticamente), per dare il quadro più esatto possibile della realtà della cultura popolare di un Paese. Bene ha fatto quindi l'« Editoriale Sciascia » a pubblicare con etichetta « Albatros » il disco « Fiestas in Guatemala » contenente ottime registrazioni effettuate da Jacques Jangouz nel '64 con un'introduzione all'edizione italiana di Alberto Paleari. « Questo disco — scrive Paleari — testimonia un particolare aspetto della musica popolare in Guatemala, individuandosi specificatamente in un particolare evento, la fiesta popolare a carattere religioso, indubbiamente significativo della cultura popolare odierna di questa specifica regione ». Ci vengono offerti infatti esempi di una realtà musicale funzionale indubbiamente importante e qualificante (anche se da sola non esaurisce il panorama dell'espressività musicale in Guatemala).

Si tratta di registrazioni del '64, effettuate durante lo svolgimento di due « Fiestas ». La facciata A comprende registrazioni effettuate il 13, 14, 15 agosto nel corso della Fiesta de Nuestra Señora de Los Angeles » a Nebaj, nella zona degli altipiani abitata da Indiani del gruppo Ixil. La facciata B presenta momenti della « Fiesta de San Mateo », (registrati dal 19 al 21 settembre), a San Mateo Ixtatan, nella zona degli altipiani abitata da Indiani del gruppo Chuj.

Si tratta di brani che propongono momenti delle « Fiestas » con esecuzioni di musiche da parte di gruppi di suonatori di violino, chitarra, marimba, tamburo, « pito » (tipo di flauto), « chirimia » (strumento ad ancia doppia simile all'oboe) sia durante le processioni che nei bar, nei ristoranti e nei mercati. C'è un solo canto, eseguito da due vecchi durante una processione: la musica popolare in Guatemala può essere anche vocale, ma più spesso è solamente strumentale, come appare dai brani di questo disco.

(G. V.)

MARGOT

SUL CAMMINO DELL'INEGUAGLIANZA
DIVERGO DVAE 001, 33 giri 30 cm.
Serie Produzione d'Essai

Précieux jours - Errava per la foresta verde - Précieux jours - Solo, ozioso, in pericolo sempre - Précieux jours - Racconta lo scienziato - La bestia non sa della perfezione - Potrà esserci un uomo più forte di me? - Précieux jours - L'uso del ferro e l'uso del pane - Occhi del popolo - Un tempo la ricchezza - Il selvaggio ozioso - Dalla nera tana - Précieux jours - Un capo aveva detto - Précieux jours - A vol la voce celeste - Précioux jours.

« Margot è una ragazza di quasi 20 anni, che ha il dono del canto. E' il suo stesso nome che si apre a cantare — Margherita Galante Garrone — come un cinguettio di uccelli e toni di bordone dentro il folto di un bosco. Ha fatto le sue prime armi con alcune canzoni d'avanguardia create da un gruppo di scrittori e musicisti torinesi, affermandosi poi in un repertorio folkloristico, da lei interpretato con equilibrata passione e dolcezza.

Ma le canzoni di Brassens così tenere e argute, perfette, sono quelle che l'hanno cresciuta, quando ieri, ancor ragazzina, affidava alle tremule corde della chitarra, nei lunghi pomeriggi d'estate, i suoi sogni già di donna matura. L'ascoltavamo allora nella sua casa di collina, e sapevamo che non avremmo potuto dimenticarla. Con tanta maggior gioia la presentiamo a un pubblico più vasto, oggi che dai solchi di questi primi dischi dedicati a lei sola, si dispone a diventare, con la sua voce amica di tutti ». Abbiamo ripreso questa presentazione scritta da M. L. Straniero per i primi dischi di Margot (all'epoca del gruppo torinese di « Cantacronache » del quale ha fatto parte, agli inizi degli anni Sessanta) per ricordare come una spiccata sensibilità interpretativa sia stata sempre presente in questa cantante (anche autrice)

che con il passare degli anni si è andata accompagnando a una sempre maggiore consapevolezza del suo impegno civile sia nella scelta dei testi (come lo dimostrano quelli ispirati all'opera di Rousseau del suo ultimo disco), che nella composizione delle musiche della quale la stessa Margot è autrice. Come già abbiamo ricordato Margot ha fatto parte del gruppo di « Cantacronache » agli inizi del folk revival italiano: in quegli anni si è occupata di ricerche effettuate anche in Spagna, clandestinamente, dove ha raccolto insieme a Liberovici, Straniero, Jona e Gennero i canti della nuova resistenza poi pubblicati in due dischi. In seguito ha svolto attività saltuaria pur senza mai abbandonare del tutto la musica, dedicandosi anzi alla composizione di musiche di scena (come, ad esempio, quelle per la « Clizia » di Machiavelli e il « Diario di classe » di Franceschi). Questo disco, che appare nella serie « Produzioni d'Essai » (una collana che presenta altri interessanti autori, esponenti della nuova canzone italiana) per la nuova etichetta discografica « Divergo », offre quindi l'occasione per il gradito e importante ritorno di Margot a testimonianza della validità del suo lavoro di autrice, musicista e interprete, come lo dimostrano i brani molto belli ispirati al « Discorso sull'origine dell'ineguaglianza » di J.J. Rousseau. I motivi che hanno spinto Margot a scrivere versi e musiche ispirati a Rousseau li ha esposti la stessa cantante nelle note di copertina del disco. « Con un'ampia opera polemica — scrive Margot — ha aperto la strada alla valorizzazione della musica del popolo e alla sua dittatura sulla musica dei salotti, dei teatri delle istituzioni. La musica della grande arte popolare, suscitata dalle passioni, restituisca passioni. Col mio lavoro io pure aspiro a questo risultato: che questa musica, suscitata dalla passione e dal sentimento rivoluzionario del « Discorso » di Rousseau, restituisca e risusciti questo mio stesso sentimento in chi mi ascolta ».

Margot canta accompagnata da un organico formato da flauto, saxofono, chitarra, basso, cello, chitarra a 12 corde, tastiere percussioni. Il brano « Précieux jours », testo di Gresset-Rousseau e musica di J.J. Rousseau, che appare in diverse esecuzioni strumentali (è cantato solo alla fine del disco), è stato elaborato da Virgilio Savona che ha anche curato gli arrangiamenti e la direzione.

(G. V.)

MUSICHE E CANTI POPOLARI SICILIANI

CANTI DEL LAVORO. Volume 1
A cura di Elsa Guggino
ALBATROS VPA, 8206, 33 giri 30 cm.

CANTI DI CONTADINI
Canto della battitura dell'aia - Canto della mietitura - Canti vari (Canto a due voci con marranzanu, Canto a voci alternate, Canto polivocale a quattro voci, Canto di protesta, Canto di carbonaio, Canto di lavoro di gruppo).

ABBANNIATI
Bagheria - Palermo.
CANTI DEI SALINARI
A cu l'ai salaletti - A cu l'ai salalotto - Cu va e ccu vene.
CANTI DEI CARRETTIERI
Rarreri a me finestra cc'è un gghiardino - A munti Piddirinu cc'è na rrosa - E tengu lu cori quantu na nuciddra.
CANTI DELLA TONNARA
Preghiera sulla muciara raisi - Cialoma - Gnanzù - Zza monaca - Cialoma (Aiamola e vvai avanti) - Gnanzù (Nzou zza) - E impugna ca sampugna - Era affacciata ru barcuni.

Come ci avvertono le note introduttive contenute nell'opuscolo del disco, il primo di una serie sulla Sicilia, dedicato ai canti del lavoro, la cultura tradizionale siciliana ha una connotazione conservatrice in pressochè tutte le sue manifestazioni, e per verificare ciò basta osservare « l'orizzonte religioso ed il rapporto di ossequio ai datori di lavoro » e, aggiungeremo noi, il rapporto di sottomissione ai ricatti mafiosi e in generale a tutto il cosiddetto « codice d'onore » della mafia, dai quali raramente il proletariato siciliano ha dimostrato di sapersi liberare. Non dobbiamo dimenticare che in una regione come questa il giogo secolare dei padroni ha ancora in alcune zone degli aspetti che non esiteremmo a definire feudali.

Un ottimo ed esauriente quadro di questa situazione ed anche di quei rari momenti che in essa si possono evidenziare come « alternativi » o embrionalmente denunciatari di una condizione di miseria è quello che in questo disco ci viene documentato dalla raccolta curata da Elsa Guggino Buttitta e da un gruppo di ricercatori che a lei fa riferimento. Di particolare interesse ci sono sembrate le registrazioni che riguardano il lavoro della tonnara; queste sono state effettuate a Favignana e a Castellamare del Golfo che sono tra le poche tonnare ancora rimaste in attività. Sono canti, a volte allusivi, usati per ritmare i movimenti del lavoro mentre i tonni si dibattono nella cosiddetta « camera della morte » durante la « mattanza ». I canti di carrettieri, soprattutto della zona di Palermo, dallo stile particolarmente disteso e ricco di abbellimenti e dal timbro vocale

tipicamente nasalizzato e povero di armonici superiori, costituiscono la parte più cospicua del repertorio di strofe a cove libera.

E ancora, oltre a vari esempi di canti della vita contadina, troviamo tre brani numerativi che venivano cantati per contare le ceste di sale che i lavoratori delle saline caricavano sulle spalle, e troviamo anche interessantissime registrazioni di richiami di venditori ambulanti detti « Abbanniati ».

il gruppo palermitano, che sta facendo, a quanto attualmente ci risulta, il lavoro più organico e completo sulle espressioni della cultura orale della Sicilia, non mancherà, speriamo, di pubblicare quanto prima le registrazioni che completano il quadro della ricerca.

(V. T.)

MUSICHE E CANTI POPOLARI DELL'EMILIA

Volume 1
A cura di Stefano Cammelli, Roberto Leydi, Bruno Pianta.

ALBATROS VPA 8260, 33 giri 30 cm.

IL MONDO INFANTILE
Rim bucin cavali marsar - Vaca vaca bergamina - Din dan don - Scioglilingua - Girometta.

IL MONDO MAGICO E RITUALE
Madonina bel bela - All'ombra della fontana - Carlin di maggio - L'ultimo giorno di carnevale - Marcia dei maggianti - Dal maggio « Brunetto e Amatore ».

LE ROMANELLE
La dondina - Sequenza di romanelle - Romanelle a contrasto - Strofe a ballo a Veneziana.

I BALLI STRUMENTALI
Roncastalda - Bal di Mantova - Ruggero - Monferrina e vitadoro - Salterello romagnolo - Giga - Furlana - Passo doppio francese - Valzer - Lombardina - Ruggero - Veneziana - Ballo dei gobbi - Furlana.

Dopo lunga attesa esce il primo dei due dischi che la casa Albatros ha deciso di dedicare all'Emilia, regione che, come ben sappiamo è tra quelle che meno sono state toccate in passato dell'intenso lavoro di ricerca di cui sono state meta ad esempio la Lombardia, il Piemonte e le regioni dell'Italia meridionale.

Questo volume raccoglie, oltre ad alcuni brani tratti dalla vita familiare e rituale (formule, rime, maggi, etc.) e ad alcuni esempi di romanelle, una esauriente selezione del vastissimo repertorio, pressochè inedito e sconosciuto, delle musiche da ballo dell'Appennino emiliano. Tale materiale, contenuto nella seconda facciata è a nostro parere la parte più interessante del disco.

Grazie all'assiduo lavoro di alcuni ricercatori, in particolare del bolognese Stefano Cammelli, veniamo così a conoscenza di un ampio patrimonio di balli antichi o « staccati » come li chiamano i suonatori, che abitualmente vengono eseguiti accanto ai più conosciuti balli moderni o « lisci » in alcune occasioni particolari, per lo più feste familiari (matrimoni, etc.) o di paese. I loro nomi (Ruggero, Giga, Furlana, Roncastalda e altri) ci possono portare molto indietro nel tempo e lo stile esecutivo di alcuni strumentisti (tra cui il violinista Melchiade Benni), particolarmente crudo e aggressivo, può essere senz'altro ricollegato a quel consistente filone di balli tradizionali che attraverso l'Europa ci conduce fino in Scozia ed in Irlanda.

Ma a parte le varie possibili considerazioni sui problemi di carattere storiografico e filologico che sono esaurientemente esplorati nel libretto di note allegato al disco, occorre notare che, nella realtà e nella vita per gran parte profondamente disgregate della montagna bolognese, i momenti legati al ballo sono tra quelli ancora carichi di contenuto socializzante; ed è su questo tessuto sociale ed umano che il « Gruppo di Ricerca per la Comunicazione Orale e Tradizionale in Emilia-Romagna », del quale Stefano Cammelli è membro, sta attualmente proseguendo parte delle sue ricerche e dei suoi sondaggi di conoscenza del mondo popolare. Tra gli altri brani presenti nel disco segnaliamo all'attenzione dell'ascoltatore quello tratto dal « Maggio » « Brunetto e Amatore » il cui testo integrale è stato pubblicato sul numero 17 di questa rivista ed in generale tutti gli altri documenti legati agli ormai ben noti episodi rituali del « Maggio ».

Il secondo volume, di imminente stampa, conterrà vari esempi del repertorio corale bracciantile, e di quello delle mondine ed altri esempi di canto solista.

(V. T.)

MUSICA SARDA

Vol. 1 - CANTI MONODICI
ALBATROS VPA 8150, 33 giri 30 cm.
A cura di Diego Carpitella, Pietro Sassu e Leonardo Sole

CANTI MONODICI NON ACCOMPAGNATI
Anninnia - Anninnia - Anninnia - Attitu - Attitu - Attitu - Duru-duru - Duru-duru - Duru-duru - Duru-duru - A boghe 'e ballu - Andimirronai -

Mutettu - Mutettu - Mutos - Mutos - Mutu - Mutos.

CANTI MONODICI ACCOMPAGNATI

Mutettu - Gobbula - Canzone a curba - Boghe in re - A sa nuoresa - Mutos - Mutos - Corsicana - Ballu - Ballu.

Vol. 2 - CANTI POLIVOCALI
ALBATROS VPA, 8151, 33 giri 30 cm.

A cura di Diego Carpitella, Pietro Sassu e Leonardo Sole.

CANTI POLIVOCALI

Mutettus a trallalero - Gosos de la Settimana Santa - Gosos de la Settimana Santa - Gobbula - Perantunada per Sant'Antonio - Terzine improvvisate - Ottava improvvisata - Rosario.

CANTI LITURGICI E PROCESSIONALI

Intonazione del Passio - Versetti per il Venerdì Santo - Miserere processionale - Stabat Mater processionale - Miserere quaresimale - Antifone - Miserere dell'altare.

Vol. 3 - CANTI POLIVOCALI E MUSICA STRUMENTALE
ALBATROS VPA 8152, 33 giri 30 cm.
A cura di Diego Carpitella, Pietro Sassu e Leonardo Sole.

CANTI POLIVOCALI

Mutos a tenore - Mutos a tenore - Boghe Longa - Passu torrau - Ballu tundu - Ballu - Ballu.

GLI STRUMENTI MUSICALI

Campanacci - Trunfa - Sulittu - Sulittu - Armonica a bocca - Fisarmonica - Sulittu, triangulu, tamburinu - Launeddas (fiorassiu in si-bem.) - Launeddas (mediana pipia) - Luaneddas (puntu 'e organu) - Launeddas (fiorassiu in si-bem.).

IS LAUNEDDAS

Ricerca su uno strumento musicale sardo condotta sul campo da Andreas Fridolin Weis Bentzon nel 1957-'58 e 1962.

Serie regionale Sardegna

I DISCHI DEL SOLE DS 529-31, 33 giri 30 cm.

IL BALLO
Ballu. Mediana a pipia - Tripidi. Fiorassiu - Sa danza Punt' 'e organu - Sa tirantella napoletana - Fiorassiu - Polka. Fiuda bagadia.

I CANTI
Canzone a curba. Ispinellu - Mutettus. Punt' 'e organu - Serenata. Punt' 'e organu.

LA MUSICA RELIGIOSA
Processione. Fiorassiu - Messa. Fiorassiu - Pastorella. Fiorassiu.

LA ZAMPOGNA IN ITALIA E LE LAUNEDDAS

Strumenti popolari europei - 2
A cura di Roberto Leydi e Bruno Pianta.

ALBATROS VPA 8149, 33 giri 30 cm.

Arie - Saltarello - Pastorale - Novena di Natale - Tarantella - Litania e pastorella - Balli - Pastorale della notte di Natale - Su ballu - Accompagnamento alla processione - Furlana - Canto sotto le pive - Monferrina - Piana - Luigina.

I dischi qui riuniti costituiscono una base sicura per la conoscenza, non superficiale, dei canti e delle musiche di questa area arcaica della cultura popolare del la Sardegna. Si tratta di documenti etnici rappresentati da registrazioni effettuate sul campo, di notevole validità tecnica, che testimoniano in modo esauriente sulla persistenza di canti e musiche sarde oggi: le registrazioni sono state effettuate, infatti, lungo un periodo che abbraccia gli ultimi venti anni.

Iniziamo con l'antologia Albatros « Musica sarda » pubblicata in tre dischi ognuno accompagnato da un libretto con note. La serie è reperibile anche in una confezione unica che comprende anche un fascicolo di 51 pagine con scritti di Diego Carpitella, Pietro Sassu e Leonardo Sole. A questa antologia è stato assegnato il XII Premio della Critica Discografica Italiana, per la sezione Folklore, riguardante la produzione discografica dall'aprile 1973 al marzo 1974. La menzione del premio ricorda « l'esemplare impegno della ricerca condotta sul campo anche con metodi comparativi da tre studiosi del folklore musicale ». E, infatti, uno dei lati migliori di questa antologia (oltre alla bellezza di molte registrazioni), è rappresentato dal fascicolo che presenta tre scritti che illuminano, da diverse angolazioni, l'interessante « corpus » della musica tradizionale della Sardegna presentato dai dischi. Diego Carpitella, libero docente in etnomusicologia (che insegna all'Università e al Conservatorio di S. Cecilia di Roma), è autore del saggio « I modi di esecuzione »; Leonardo Sole, incaricato di storia della musica al Conservatorio « L. Canepa » di Sassari, ha scritto « Struttura e piani di formalizzazione verbale », mentre Pietro Sassu, docente di letteratura italiana e collaboratore di Antropologia culturale della facoltà di Magistero di Sassari, ha scritto il saggio « Le strutture musicali ». I saggi di Sole e Sassu, che risalgono al 1970, offrono notevoli spunti di interesse per le analisi parallele svolte tenendo conto da un lato, dell'aspetto fonologico-linguistico, e, dall'altro, dell'aspet-

to musicale. E' questo, uno dei risultati positivi che scaturiscono dagli studi interdisciplinari applicati alla ricerca folklorica. Con « I modi di esecuzione » Carpitella mette in evidenza le varie sezioni dei dischi scaturite dall'analisi dei diversi modi di esecuzione. Le registrazioni dell'antologia (61 brani) sono state effettuate da F. Cagnetta, D. Carpitella, A. F. Weis Bentzon, C. Gallini, R. Leydi, P. Sassu, L. Sole, durante un periodo tra il 1954 el 1969. Ricorda Carpitella: « I canti predisposti in questa antologia sonora, (...), raccolti ai livelli tipici della fascia folklorica (contadini, pastori, artigiani) si configurano secondo il repertorio dei questionari demologici propedeutici: " dalla culla alla bara " oppure " dal miele alle ceneri " etc., intendendo con queste definizioni tutti i momenti emergenti da cui affiora una scelta culturale musicale a livello folklorico ».

Analizzando le varie sezioni dei dischi, troviamo (facciata A, vol. 1) canti monodici non accompapagnati. Sono tutti canti affidati a voci femminili: troviamo ninne nanne o canti di culla (« anninnia »), lamenti funebri (« attitu » o « attitidu »), canti per far ballare i bambini sulle ginocchia (« duru-duru »), per condurre il ballo (« duru-duru a ballu »), e canti senza una funzione determinata (« andimironnai »); i canti più diffusi sono i « mutos » e i « mutettus » composti da una parte introduttiva (« isterria ») e da una parte conclusiva (« torrada » che comprende tante strofe, « cambas », come l' « isterria »). Sono usati nel rituale dell'« argia » (tarantismo sardo). Completano la prima facciata un canto eseguito da una voce femminile con l'accompagnamento del ritmo del setaccio, un canto di questua del periodo di Capodanno - Epifania (« gobbula ») e un canto satirico (« canzone a curba ») eseguiti da voce maschile con l'accompagnamento, rispettivamente, di tamburello e launeddas. In proposito, come scrive Carpitella, balza evidente la diversità di repertorio tra i modi di esecuzione femminile e quelli maschili, e quindi che le donne non eseguono mai con l'accompagnamento strumentale (ad eccezione del canto con l'accompagnamento del setaccio). Un altro elemento di differenziazione è dato dal modo di cantare polifonico quasi esclusivamente maschile. La seconda facciata presenta canti monodici affidati a voci maschili con accompagnamento di chitarra: « boghe in re » (canto in re), « a sa Nuoresa » (alla Nuorese), «mutos», « Corsicana » (canti così chiamati perchè ritenuti originari della Corsica). Sono tutti canti che vengono eseguiti in momenti diversi, senza obbedire a una particolare fuzione o occasione. Le due canzoni a ballo (« ballu »), con allusioni erotiche e scherzose, hanno una funzione ritmica e sono eseguite da uno o più cantori per guidare la danza collettiva.

Il secondo disco offre numerosi e interessanti esempi di polivocalità femminile e maschile. La prima facciata inizia con un « Mutettus trallalero » (con una struttura più semplice del « mutettu », eseguito da un coro femminile, con un ritornello « nonsense » come i « trallalleri » liguri), e due canti (« gosos », di contenuto agiografico, dedicati ai Santi, alla Settimana Santa, ecc.) eseguiti da un coro femminile a due voci e da un coro maschile con accompagnamento di armonium. Troviamo poi canti di questua (« gobbula » con recitazione ritmico-responsoriale, e « perantunada », in onore di S. Antonio), canti di improvvisazione (terzine e ottave, che impegnano spesso in gare poetiche poeti improvvisatori) e un esempio di rosario recitato e cantato affidato a una voce femminile solista alla quale si aggiungono in coro altre voci femminili. La seconda facciata è interamente occupata da documenti che appartengono al repertorio liturgico popolare: Intonazione del Passio, versetti per il Venerdì Santo, Miserere processionale, Stabat Mater processionale, Miserere quaresimale, Antifone, Miserere dell'altare.

Nel terzo volume (prima facciata) abbiamo un'altra serie di canti polivocali in esecuzioni affidate a voci maschili. Sono « canti a tenore » propri del'area barbaricina, nella forma di canto corale a quattro voci (« bassu », « contra », « boghe » e « mesa boghe »), di diverso impiego: « mutos a tenore », « boghe longa », e, nelle forme a ballo, « passu torrau », « ballu tundu », « ballu ». La sezione che riguarda le musiche strumentali ancora in funzione occupa la seconda facciata del terzo volume e si apre con una registrazione del suono dei campanacci che fanno parte del costume di carnevale dei « mamuthones » (oltre a un giubbotto di pelliccia con una maschera di legno). Troviamo qui esemplificati tutti gli strumenti ancora oggi in uso, che vengono utilizzati solitamente in musiche di danza, ad esclusione delle « launeddas » che vengono usate anche nelle processioni. Questi gli strumenti esemplificati nell'antologia della « Musica Sarda »: «trunfa» (analogo allo scacciapensieri siciliano), « sulit-

tu » (flauto di canna), armonica a bocca, fisarmonica, triangolo, tamburello, launeddas nei diversi tipi di « cunzertu » (toni): « fiorassiu » in si-bem., « mediana pipia », « puntu 'e organu ».

« Is launeddas » è un disco di notevole interesse su di uno strumento popolare altrettanto interessante. Launeddas è un termine intraducibile in lingua. E' uno strumento di orgine antichissima, caratteristico della Sardegna (altrove è sconosciuto), costituito da tre canne con ancia di diversa grandezza e lunghezza: la più lunga (tambu, senza fori, fa da bordone) e la mediana (mancosa manna, con cinque fori) sono legate insieme, mentre la più piccola (mancosedda, con sei fori) è libera. A seconda del taglio formano diversi tipi di « cunzertu »: « contrappuntu », « fiorassiu », « puntu 'e organu », « bagadia », « mediana pipia ». L'uso delle launeddas è assai difficile in quanto i suonatori (i più bravi anche oggi hanno una posizione di prestigio nel proprio paese) sono sempre restii a insegnare la tecnica di questo strumento.

Le registrazioni di questo disco provengono da una ricerca condotta sul campo da Andreas Fridolin Weis Bentzon nel 1957-58 e nel 1962. Fridolin Weis Bentzon, etnologo danese, scomparso nel 1971 all'età di 35 anni, è l'autore di uno dei più importanti studi su strumenti popolari italiani. Ha soggiornato più volte in Sardegna e nel '57-'58 ha potuto usufruire di una borsa di studio e realizzare una numerosa serie di registrazioni per il Museo nazionale danese. Weis Bentzon conosceva perfettamente l'italiano (e anche il dialetto campidanese: è, questa, la zona propria delle launeddas) e sue sono le note che in questo disco illustrano le varie registrazioni, mentre sua è la voce che introduce i diversi brani. Weis Bentzon aveva curato personalmente il montaggio del nastro master ora conservato presso l'Istituto Ernesto De Martino di Milano. Forse questo è l'ultimo suo scritto (risale al febbraio 1971) prima che il male lo dovesse stroncare. Le note che ricordano l' etnologo danese sono di Alberto M. Cirese. Il fascicolo che accompagna il disco si avvale anche di una scritto di Diego Carpitella, « Uno strumento musicale della cultura " altra " », dove l'autore, ricordando come il folk music revival sia un fenomeno soprattutto vocale, afferma l'importanza di questa ricerca esemplare sulle launeddas. « Fortunatamente — scrive Carpitella — i suoni di questo strumento sono stati registrati e sono stati così " salvati ". E quel gruppo di suonatori che sono ancora rimasti e continuano, imperterriti, nel loro rigore creativo-artigiano? Sarebbe augurabile che essi venissero ripescati, e diventassero maestri di suono, maestri di una cultura musicale di tradizione orale, prima che tutto rischi di essere tradotto nella chitarra revivalistica, talvolta opportuna ma spesso prevaricante come il vecchio pianoforte borghese ».

Motivo fondamentale della sopravvivenza delle launeddas è rappresentato dall'uso di questo strumento, esemplificato dalle sezioni del disco: per musica da ballo, per accompagnamento al canto e per suonare musica religiosa. Oltre al « ballo in cerchio » (« su ballu ») propriamente sardo troviamo le launeddas anche per l'esecuzione di balli importati come « sa danza » (il più antico), la tarantella, la polka. I solisti di questa sezione sono Antonio Lara e Felice Pili. Come strumento di accompagnamento al canto lo troviamo qui in una canzone a « curba » (canzone narrativa), un mutettus e una serenata, cantate da Aurelio Porcu, Salvatore Murtas, con l'accompagnamento strumentale di Antonio Lara e Salvatore Manca. Per quel che riguarda la musica liturgica eseguita da launeddas nella Sardegna meridionale, le tre registrazioni riguardano questi momenti: la processione con l'immagine del santo, un momento della messa, e, all'elevazione dell'ostia, il pezzo intitolato « Sa pastorella ». Esecuzioni di Efisio Cadoni.

Ne « La zampogna in Italia e le launeddas » troviamo tre esecuzioni del suonatore di launeddas di Villaputzu, Aurelio Porcu: una pastorale della notte di Natale, un motivo di ballo e un accompagnamento alla processione. In questo disco (che segue quello dedicato alla zampogna in Europa) il discorso si allarga alla cornamusa in Italia: troviamo qui esemplificati i diversi tipi di questo strumento ad ancia esistenti ed ancora in funzione. La zampogna meridionale e la piva istriana, caratterizzate dalla presenza di una sacca di pelle che serve come deposito d'aria e consente l'emissione di un suono continuo: i brani provengono dal Lazio, dalla Campania, dal Molise e dalla Calabria, e da Gollesano per la piva istriana (« Furlana » e « Canto sotto la neve »). Le launeddas, esemplificate, come prima ricordato da Aurelio Porcu, sono un particolare tipo di strumento ad ancia (del quale abbiamo parlato più diffusamente in precedenza) dove la funzione della sacca di pelle viene assolta dalla bocca del suonatore, dotato di una straordinaria tecnica di respirazione. L'organetto (qui esemplificato da

una tarantella) è uno strumento ad ancie libere, a soffietto, che ricorda la fisarmonica ed è entrato nell'uso popolare italiano nell'800, sostituendosi in alcune zone alla zampogna. Il piffero, infine, è rappresentato in alcune esecuzioni con l'accompagnamento di fisarmonica (che ricorda l'accoppiamento zampogna - ciaramella dell'area meridionale e quello biniou - bombarda della Bretagna francese) ed è suonato da Ernesto Sala nei brani « Monferrina » e « Luigina ». Il disco offre inoltre un interessante documento vocale (« Piana ») della musica strumentale dell'area della montagna pavese alla quale appartiene Ernesto Sala, che ricorda il « Canntaireachd » degli zampognari scozzesi. Segnaliamo le note illustrative, i disegni, gli schemi e i modelli musicali pubblicati all'interno della busta del disco, che sono di grande utilità.

(G. V.)

Una lettera di Romolo Fioroni

La continuità del Maggio

re » dello spettacolo del « Maggio » della nostra montagna, desidero ringraziarti personalmente e pubblicamente per quanto hai saputo dire nelle pagine dell'ultimo numero (novembre 1975, n. 18) della « nostra » rivista « Il Cantastorie ».

Nell'ampio e documentato servizio, dedicato all'umile e povero teatro montanaro, sotto il titolo « continuità di una tradizione », è finalmente apparsa, nella sua vera dimensione, la vitalità di questa singolare forma espressiva.

Sono significativi i dati che riferiscono il numero delle rappresentazioni e degli spettatori coinvolti, che dimostrano, con il crescente interesse di un vasto pubblico, la effettiva validità di questa forma artistica popolare; significativo anche il fatto che questo fenomeno cresca e si consolidi di fronte al più assoluto disinteresse degli enti pubblici.

Ma la mia soddisfazione è anche dovuta al fatto che per la prima volta, dopo la « tavola rotonda sul maggio », tenutasi a Costabona e riportata sul n. 16 — agosto - nov. 1968 — de « Il Cantastorie », sia stato possibile raccogliere le voci degli animatori dei cinque complessi di « Maggio » che nell'estate 1975 hanno operato nella nostra montagna.

Queste umili e quasi sommesse voci conferiscono, infatti, al documento — chè di vero e proprio documento trattasi — il carattere della più vera e spontanea autenticità.

L'occasione mi offre poi la possibilità di dare una mia risposta ad alcune affermazioni di colleghi direttori di complessi.

A Giordano Zambonini, direttore di quello di Asta, quando scrive che « ... delle rapppresentazioni della società costabonese ... il pubblico, l'appassionato soprattutto, si era stancato, non avendo termini di paragone ... inoltre nella compagnia stessa la messa in scena del copione non era più sentita dall'attore che recitava in modo freddo, distaccato e sufficiente ... » sostenendo poi che al maggio ha ridato interesse ed entusiasmo il ricostituirsi della sua compagnia, devo due semplici risposte.

Se un merito, la critica unanime, ha sempre riconosciuto alla società costabonese, è quello di aver vivacizzato lo spettacolo del Maggio forse oltre il limite del consentito, educando e preparando gli interpreti a recitare in modo partecipato, sentito, sofferto e corale.

Credo poi che l'umiltà sia una delle doti che deve caratterizzare la nostra presenza nei complessi; eloquenti lezioni in questo senso ci vengono quotidianamente impartite da autori, attori e pubblico.

Ad Alberto Schenetti che afferma: « ... "Il Cantastorie" è molto interessante, non può fermarsi a pubblicare il copione di Costabona soltanto perchè dà l'aspetto personalistico e campanilistico ... », vorrei ricordare che nel modesto bilancio della società costabonese, relativo al 1975, figura la spesa di L. 480.000 per la pubblicazione del componimento rappresentato.

E' una cifra eloquente e significativa che il complesso ha ogni anno stanziato dalla sua costituzione, in maggiore o minor misura, per assolvere al compito statutario di divulgare e conservare il prezioso patrimonio della cultura popolare, costituito dalla numerosa produzione di componimenti di Maggio.

Se ogni complesso seguisse l'esempio di quello di Costabona, con la disponibilità che « Il Cantastorie » ha sempre dimostrato nei confronti della nostra attività, credo che il prossimo numero diventerebbe oltremodo interessante.

Con viva cordialità.

Romolo Fioroni

NOTIZIE

Seminario di studi sullo spettacolo popolare italiano. L'Istituto di storia del teatro e dello spettacolo della Facoltà di Magistero dell'Università di Parma organizzerà, nella prima decade del mese di maggio, un seminario di studi sullo spettacolo popolare italiano con lo scopo di promuovere lo scambio di informazioni tra gli studiosi che si occupano del problema, che potranno intervenire esponendo i risultati delle loro ricerche. L'Istituto si propone di compilare l'elenco il più completo possibile dei films, delle videoregistrazioni e delle fotografie in possesso di Enti, Istituti universitari e singoli ricercatori. Le notizie inviate all'Istituto (via Cavour 28, Parma) oltre che permettere la dettagliata informazione sull'esistenza, l'ubicazione e la disponibilità del materiale, renderanno possibile inoltre la pubblicazione di un catalogo inerente la materia oggetto del seminario di studi.

I venerdì del libro. Al Teatro del Bibiena di Mantova continuano gli incontri promossi dall'Assessorato alla cultura della Città di Mantova. In febbraio sono stati presenti agli incontri Massimo Mila (« La giovinezza di Verdi ») e Amos Zambelli (« Miglioli - Grieco, dibattito sul contadino della Val Padana »). Due incontri sono stati inoltre dedicati al tema « Ricerche estetiche del Verri » con l'intervento di redattori della rivista diretta da Luciano Anceschi. Durante il mese di marzo: incontro con Piero Caleffi (« Scritti di storia del socialismo ») e due venerdì dedicati al tema « Strumenti culturali »: le riviste di cultura (il « Politecnico » ristampato) e i « Cataloghi delle mostre d'arte, come e perchè ».

Per aprile sono previsti incontri con Giorgio Amendola e Roberto Costa.

Durante il mese di maggio tre venerdì saranno dedicati al tema « Cultura di massa e crisi del mondo contemporaneo »: « Nuovo ruolo dell'arte » (Mario De Micheli), « Beni culturali: concetto e destino » (Andrea Emiliani), « Architettura e centri storici » (Antonio Cederna).

Per la ricerca e riproposta della cultura orale. Con questo tema, che prevede interventi nella scuola e nella società, si è svolto un convegno nazionale a Ferrara dal 30 gennaio al 1.o febbraio promosso dal comune di Ferrara, Assessorato istituzioni culturali e Centro Etnografico Ferrarese e Consorzio Provinciale di Pubblica Lettura. Durante le giornate del convegno si sono svolte le relazioni del Gruppo di lavoro del Centro Etnografico Ferrarese (« Istituzioni, strumenti, metodologie per un'attività di ricerca e promozione culturale, esperienze e proposte »), di Tullio De Mauro (« La crisi della pedagogia linguistica tradizionale; ipotesi di costruzione di una educazione linguistica democratica, nella scuola di base, che utilizzi i prodotti e i valori della cultura di tradizione orale ») e di Sergio Liberovici (« Esperienze di ricerca e di riproposta delle forme espressive (musicali, teatrali, di gesto) della cultura di tradizione orale, loro utilizzazione sociale e didattica »).

A queste relazioni ha fatto seguito la presentazione e il dibattito sulle proposte del documento conclusivo.

Con riferimento a un intervento scaturito durante il Convegno di Ferrara, pubblichiamo questa precisazione di Roberto Leydi trasmessa alla Segreteria per l'inserimento tra gli atti del convegno.

Da più parti mi è stato concordemente riferito che nel corso del suo intervento al Convegno di Ferrara, Vittorio Passerini ha ritenuto di citare un brano inserito in un vecchio disco (Dischi del Sole / Canti del lavoro 4 / DS 37) come prova, perlomeno, dell'incapacità del curatore del disco (che sono io) a distinguere un canto veramente « popolare » da uno « non popolare ». Secondo Vittorio Passerini nel disco in questione sarebbe stato inserito un brano, cantato non si sa da chi e presentato come opera di un bracciante del Delta, essendo invece un componimento dello stesso Passerini, cioè di un borghese e un intellettuale.

Ritengo giusto qui ricordare la lunga nota che, sulla copertina del disco, correda la registrazione e offre all'ascoltatore alcuni necessari punti di riferimento per la corretta comprensione del documento:

Accanto ai temi già documentati nei tre dischi precedenti (DS 4, DS 10, DS 29), per esempio la filanda e i lavori agricoli abruzzesi, se ne presentano, in questo nuovo gruppo di canti riferiti al lavoro, dei nuovi: le grida e i richiami della trebbiatura in Sicilia, il canto eminentemente politico sulla disoccupazione a Matera, le tre sloiche del Delta padano. Come di consueto, ormai, il disco alterna documenti originali e

(segue a pag. 56)

A cura del Centro attività visive (presso il Palazzo Diamanti, dal 21 gennaio al 6 febbraio) ha avuto luogo una « Mostra rassegne d'esperienze » comprendente: « Case di latitanza e Resistenza contadina nel Reggiano » (a cura di G. Giliberti, L. Mazzacane e M. Nutile e dell'Istituto Storia della Resistenza di Reggio Emilia, promossa dall'Amministrazione Provinciale di Reggio Emilia); « Sette feste di Carnevale » (struttura di multivisione realizzata da Lello Mazzacane); « I Gigli di Nola e la zeza di Santo Tito » (nastri videoregistrati realizzati dal Gruppo Nuovo Politecnico di Napoli); « Il Gorilla Quadrumano a Stellata » (esperienza di ricerca e di lavoro di base in un paese sul Po, a cura del Gruppo « Il Gorilla Quadrumano di Bologna »); « Sulle facce la storia » (Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari, a cura di Annabella Rossi ed Elisabetta Silvestrini).

Ernesto De Martino: riflessioni e verifiche. Al Palazzo dei Congressi di Firenze, dal 15 al 17 dicembre, promosso dall'Istituto De Martino di Milano e dalla sezione di Firenze dell'Istituto Gramsci, si è svolto un incontro dibattito sull'esperienza scientifica, politica e culturale di Ernesto De Martino, a dieci anni dalla sua scomparsa.

(segue da pag. 55)

ricostruzioni.

Queste tre sloiche del Delta padano sono state raccolte a Goro Ferrarese, nel 1951, da Benedetto Ghiglia, durante la lavorazione del documentario Delta padano *di Florestano Vancini. Una* (Gh'è acqua par tutt in til val) *fu pubblicata (testo e musica) in Emilia, a. III, n. 18, maggio 1951. Tutte e tre furono poi pubblicate in* Incontri, *a. I, n. 7, giugno/luglio 1953, dove così le presenta il raccoglitore:*

« Quel giorno (gennaio (1951), presso Goro Ferrarese, alle estreme foci del Po, sulla valle (e cioè palude) « scavezadina » (da « scavezare », ossia rompere a metà) aveva luogo un imponente sciopero a rovescio con simbolico taglio degli argini (si tagliano gli argini per prosciugare le valli). Partecipavano allo sciopero centinaia di braccianti-pescatori (pescatori senza mare, braccianti senza terra) disoccupati, sparsi lungo la tela di ragno degli argini. Alcuni cantavano. Uno fra questi si faceva notare per la bella voce e ancor più per le melodie che intonava. Cantava in coppia con un altro che gli faceva da sostegno armonico. Si capiva che il primo improvvisava delle variazioni su una base melodica preesistente. Chiesi loro di cantarmi quelle sloiche (sloica, in dialetto gorese, significa nenia) nella versione primitiva [...] Il testo originario era però ormai dimenticato: riuscii solo a sapere che la prima [Gh'è acqua par tutt in til val] *doveva cantarsi a capodanno e un'altra per la vecia (befana) goresa. Queste sloiche avevano, come seppi, una diffusione territoriale assai limitata, ristretta addirittura all'abitato di Goro ». Il cantore di cui parla Benedetto Ghiglia si chiama Vittorio Passerini.*

Il retro della copertina specifica che le tre « sloiche » sono cantate, nel disco, da Sandra Mantovani, Fausto Amodei e Michele Straniero.

Dai dati offerti dalla copertina del disco può facilmente dedursi:

1) che il brano in questione è pubblicato come esempio di canto politico-sociale, in una collana che raccoglie largamente (e correttamente) anche canti e inni d'autore (per esempio « L'inno dei lavoratori », dell'avvocato Filippo Turati, o « Addio e Lugano », dell'avvocato Pietro Gori) e non soltanto canti di tradizione orale;

2) che il brano, nel disco, è rieseguito da cantanti professionisti (Mantovani, Amodei, Straniero) e non certo presentato come un documento originale;

3) che la fonte utilizzata è una fonte a stampa (la rivista « Emilia » e la rivista « Incontri ») e non una registrazione « sul campo »;

4) che il nome di Vittorio Passerini è chiaramente indicato;

5) che altrettanto chiaramente indicato è il fatto che i testi sono rifacimenti moderni;

infine che:

6) l'attribuzione all'intellettuale e borghese Vittorio Passerini della qualità di bracciante dalla bella voce — che non gli ompete — non è opera mia ma di Benedetto Ghigila e delle riviste « Emilia » e « Innocenti ».

Benedetto Ghiglia ha infatti documentato la sua ricerca sul canto popolare ferrarese sulla rivista « Emilia » (« Gli artisti e il Delta Padano / Un canto popolare », III, 18 maggio 1951, pp. 169-170) e su « Incontri » (I, giugno-luglio 1953, p. 22) dove le « sloiche » « contestate » sono descritte da Ghiglia come esempi di « canti popolari autentici » e di « melodie create dal popolo ». Il che, nonostante tutto, è vero. A meno che del canto popolare e proletario non si abbia un'idea archeologica.

Questi i temi delle giornate: « E. De Martino nel dibattito teorico degli intellettuali del dopoguerra » (con interventi di Luigi Anderlini, Cesare Cases, Alberto Mario Cirese, Cesare Luporini); « Formazione e tematica teorica di E. De Martino » (con interventi di Clara Gallini, Vittorio Lanternari, Tullio Seppilli, Amalia Signorelli D'Ajala); « La ricerca sul campo e l'iniziativa per una nuova cultura popolare nel contributo di E. De Martino e nelle ricerche recenti » (con interventi di Cesare Bermani, Carla Bianco, Diego Carpitella, Luigi Lombardi Satriani). Ha chiuso gli incontri una tavola rotonda sul tema « Bilancio dell'iniziativa e prospettive ».

Il gesto nella teatralità popolare. Questo convegno si è svolto a Milano a cura della sezione « Cultura del mondo popolare » del Centro di ricerca per il teatro di Milano. Ricordiamo gli interventi e le proiezioni che hanno animato le giornate del convegno svoltosi dal 13 al 15 febbraio: « Il linguaggio del gesto » (relazione di Italo Sordi); « I cantastorie » (presentazione di audiovisivi della Regione Lombardia da parte di Bruno Pianta); « Il Carnevale di Bagolino » (presentazione di filmati a cura di Italo Sordi); « Il teatro del Maggio di Buti » (film di P. Benvenuti della Radio televisione italiana); « Premesse cinesiche per una gestualità popolare » (relazione di Diego Carpitella e presentazione dei films « Napoli I » e « Barbagia 2 »); « Possessione e linguaggio del corpo » (relazione di Enrico Fulchignoni dell'Università della Sorbona e di Nanterre; presentazione dei films « La Taranta di Mingozzi » e « Les Maitres fous »); « Maggio di San Lorenzo di Casole - Biagio delle Castellare - Festa del Carnevale del festino di S. Michele di Bari - Il funerale del Carnevale di Salandra - Danza della morte di Taggia - Maggio di Villaminozzo - La canta dei mesi di Cembra » (presentazione dei filmati a cura dell'Istituto di Storia del teatro dell'Università di Parma); « Ipotesi di lettura dello spettacolo popolare » (relazione di Federico Bianchi); « Analisi dei Maggi » (relazione di Italo Sordi); « L'Odin in Barbagia » (documenti audiovisivi sull'attività dell'Odin Teatret in Sardegna a cura di Remo Vigorelli).

Teatralità popolare. Ha avuto luogo un seminario di studi sulla teatralità popolare con la partecipazione del Teatrogruppo di Salerno e l'intervento dell'Università di Salerno (Facoltà di Magistero cattedre di Storia del teatro e dello spettacolo e di Storia delle tradizioni popolari). Si è trattato di una prima fase - incontro sulla musica e lo spettacolo popolari che trae spunto dalle esperienze di una ricerca in corso sulla cultura popolare nella Campania meridionale da parte del Teatrogruppo. Il seminario di studi, che si è svolto con l'ausilio di documenti visivi e sonori raccolti direttamente dal gruppo salernitano, prevedeva il seguente programma: Irpinia Picentino (Carnevali e balli processionali) e Cilento (canti alla cilentana e chitarra battente, feste religiose popolari) il 21 e 28 gennaio. Agro Sarnese Nocerino (canti sulla « tammorra », tarantella) e Valle del Sele e Vallo di Diano (zampogna) il 4 e 25 febbraio. Canti narrativi, spettacoli rituali, canti politici e spettacolo popolare, (intervento e madiazione) il 3 e 10 marzo.

Nei primi giorni di marzo il Teatrogruppo di Salerno insieme all'Arci-Uisp di Eboli, ha riproposto uno spettacolo rituale carnevalesco in collaborazione con un gruppo di braccianti ebolitani, il « Don Annibale ». Questa manifestazione, ripresa dopo rappresentazioni saltuarie, ha visto la partecipazione e l'intervento sia delle persone che animavano il rituale carnevalesco negli anni passati, sia dei giovani che ne conoscevano appena l'esistenza.

Incontri mensili al museo di Carpi. Promossi da Carlo Contini, fondatore e direttore del Museo delle tradizioni popolari di Carpi, si svolgono incontri mensili presso la sede del Museo in viale Peruzzi 44 con audizioni e comunicazioni. Tra le comunicazioni dei primi incontri (iniziati in gennaio) presieduti da Franco Violi e Alfonso Prandi, ricordiamo quelle riguardanti la ricetta della mostarda carpigiana desunta dai registri dell'antica farmacia Agazzani di Carpi, e la casa tradizionale contadina. I testi delle relazioni saranno poi pubblicati in un bollettino del Museo intitolato « Al piod » (il vomere).

Anche quest'anno avrà luogo il concorso « Il giogo d'argento », nell'ambito dell'iniziativa « Il Museo come elemento attivo della scuola »,

In queste pagine diamo notizia di alcuni convegni, incontri, seminari svoltisi di recente o di prossimo svolgimento. E' auspicabile che gli atti annunciati possano essere sollecitamente preparati (senza dover aspettare mesi o anni, come purtroppo accade nella maggioranza dei casi) e diffusi in edizioni economiche e facilmente reperibili, per una maggiore conoscenza e approfondimento degli argomenti trattati.

riservato agli alunni della Regione Emilia - Romagna. Il tema del concorso riguarda « La casa contadina ». Il materiale raccolto (rilievi, disegni, fotografie, proverbi sulla casa contadina, i vari ambienti della casa, strumenti di lavoro e oggetti di uso comune) ordinato su cartelloni di grandezza di cm. 100 x 70 dovrà pervenire al Museo delle Arti e Tradizioni Popolari, viale Peruzzi 44, 41012 Carpi (Modena) entro il 15 maggio 1976.

Archivio sonoro. Lo « Studio G » e l'« Archivio per le tradizioni popolari della Liguria », la rivista semestrale diretta da Aidano Schmuckher, nell'intento di favorire gli studi e le ricerche relative all'area ligure, hanno deciso di dare vita a un « Archivio Sonoro » che avrà sede stabile presso lo « Studio G » (via al Forte di San Martino 11, Genova).

Scopo dell'« Archivio Sonoro » è quello di raccogliere materiali musicali e vocali della tradizione popolare ligure. E' prevista la preparazione di comunicazioni periodiche ciclostilate con le indicazioni delle nuove acquisizioni.

L'attività del gruppo folkloristico di canto popolare di Acquavella. I giovani di Acquavella, stimolati dalla giovane e dinamica professoressa Olimpia Severini, hanno dato vita ad una compagnia di canto popolare che ha tenuto tre spettacoli al proprio paese, — ch'è uno di quei simpatici paesini del Cilento nascosti in una vallata e che a visitarlo offre all'occhio del forestiero uno scenario che in alcuni punti è davvero incantevole per le vie, le viuzze e gli archi che si alternano — e uno recente nei locali della scuola elementare di Casalvelino Scalo.

A nome dell'Amministrazione comunale di Castelnuovo Cilento, il vice sindaco, prof. Alfonso Mastrogiovanni, ha portato il saluto e l'augurio dell'amministrazione complimentandosi con la compagnia che si apprestava ad iniziare il proprio spettacolo. Ha sostenuto che è necessario allacciare rapporti di scambi culturali con gli altri paesi per uscire dall'isolamento geografico, sociale, politico ed umano in cui vivono i paesi del Cilento e che questi spettacoli canori costituiscono un ottimo ed idoneo strumento perchè rinsaldano e rinforzano l'amicizia fra i paesi ed anche perchè offrono spunti per la meditazione e la riflessione e dimostrano come il popolo abbia una propria ed autentica cultura. Lo spettacolo lo ha entusiasmato e alla fine ha dichiarato di sollecitare per la compagnia dei fondi in modo che possa portare l'interessante spettacolo anche negli altri paesi del Cilento, a testimoniare la profonda validità d'iniziative del genere che devono trovare negli organi competenti l'aiuto necessario perchè possano operare e sopravvivere.

L'intera compagnia, composta da giovani e meno giovani, che si esprimeva naturalmente in dialetto, era abbigliata con i caratteristici costumi cilentani. I canti sono stati recitati con bravura ed impegno da Antonio e Giuseppe Santoro e dalla signora Norma Cammarota che hanno cantato « Te manno nu vaso a pizzichilli », « La turtura », « Rosa ca re jennaro nascisti », « Padre cappuccino », « Caro cumbari che bai sunanno? » riscuotendo il plauso sincero del numeroso pubblico che assisteva allo spettacolo. Nel corso dello spettacolo è intervenuto anche lo scrivente per mettere in risalto la validità poetica dei canti, autentica espressione popolare e come tale profondamente avvertita dal popolo in cui rivive, nei canti ora tristi ora meno tristi, parte della propria vita, fatta per lo più di stenti e di miserie. Lo scrivente presentando brevemente il libro « I canti sociali e politici del Cilento », recentemente edito dalle Edizioni di Storia Cilentana di Casalvelino Scalo, ha anche tracciato in succinto la storia del Cilento soffermandosi sulle rivolte che nel secolo scorso si accesero in queste contrade per strappare al borbone e alla sua sbirraglia condizioni migliori di vita ed ha collegato alcuni canti proprio a questi momenti di storia del popolo cilentano.

Angela Scandurra ed Italo Scola si sono esibiti in una tarantella cilentana assai apprezzata dal pubblico, convenuto anche dai paesi vicini. Entrambi ballavano con grazia e candore. Angela Scandurra era anche simpatica per le due lunghe trecce... che ballavano con lei. Mario Cammarota ha suonato per l'intera serata alternandosi ora alle corde d'una chitarra ed ora ai tasti d'una fisarmonica.

Sono stati sceneggiati episodi e momenti di vita cilentana e in queste scenette gl'interpreti hanno recitato bene rivelando di possedere ottime qualità. Assai carina la scena dell'incontro dei due « cumbari » ubriachi fino agli occhi e reciprocamente cornuti in cui ogni battuta strappava un applauso. Ricca di spunti la scena della ninna nanna interpretata da Norma Cammarota nei panni d'una madre cilentana che a sera, mentre addormenta la figlia e la culla fila il fuso come ai tempi di una volta, mentre il marito (alias l' attore Antonio Santoro), con le ossa rotte, stancomorto per il duro lavoro dei campi le sonnecchia al fianco stringendo tra

i denti una « pippa » che spesso gli cade. Altre scene interessanti quella del marito che ha patito la « disgrazia » di dover sopportare una moglie sorda e quella dell'innamorato colpevole d'aver baciato la ragazza e minaccia per non farsi denunziare.

In conclusione uno spettacolo di alto interesse, anche se si tiene conto che è stato realizzato in pochissimo tempo. E' piaciuto e piacerà perchè le canzoni popolari — come dicevamo — rispecchiano l'animo del popolo, al quale fa sempre piacere tuffarsi nel proprio passato, nella propria storia e nel proprio folklore.

Ad Olimpia Severini, l'infaticabile ed attivissima organizzatrice, il nostro augurio di sempre nuove e lusinghiere affermazioni. Se c'è tra i nostri lettori qualcuno che reputa opportuno presentare l'interessante spettacolo anche nel suo paese potrà chiedere maggiori ragguagli ad Olimpia Severini - 84040 Acquavella (Salerno).

Giuseppe Galzerano

La canzone della « Montaguti ». Questa canzone, composta da Janna Carioli e Sebastiano Giuffrida del « Canzoniere delle Lame » di Bologna, con la collaborazione di operai e sindacalisti della fabbrica « Montaguti » di Zola Predosa, fu cantata durante l'estate scorsa da un coro di operaie in un teatro di Lavino di Sopra durante una manifestazione popolare di solidarietà per i 170 lavoratori della fabbrica bolognese in lotta per la difesa del loro posto di lavoro. Questa canzone costò ai due autori un processo per direttissima presso il Tribunale di Bologna intentato da un dirigente della « Montaguti ». Ma il procedimento, nell'udienza del 27 gennaio, si è esaurito con una remissione di querela da parte del dirigente della fabbrica bolognese.

Significativa, in questa vicenda giudiziaria, è stata la solidarietà di gruppi e cantanti, anche stranieri, di personalità del mondo politico, sindacale e culturale e, soprattutto, dei 170 operai della « Montaguti » che, in caso di proseguimento del processo, si sarebbero auto - denunciati per la composizione della canzone sindacale « incriminata ».

« Folk » e radio private. Il folklore e i dialetti locali trovano spazio nei programmi delle stazioni radiofoniche e televisive private. A Radio City di Vercelli, da diversi mesi, vengono messe in onda settimanalmente trasmissioni dal titolo « Folk Bifolk Trifolk » curate da Enrico De Maria e Giovanni Barberis. Le trasmissioni, collages di interviste, musiche folkloristiche e poesie dialettali, riguardano argomenti vari come, ad esempio, « Folk e scuola » (interviste ad insegnanti delle scuole superiori, preparazione di tesi universitarie, attività nelle scuole elementari, ecc.), « Folk e Resistenza » (poesie, canzoni e testimonianze dirette della lotta per la Liberazione), « Folk e risaia » (cori delle mondine dei Cappuccini, ambientazioni della campagna vercellese), « Folk e Carnevale » (ricordi e fasti dei Carnevali bicciolani).

Il servizio discografico Dimar. La Dimar (con sede a Rimini in Corso d'Augusto 49 e filiali a Riccione e Pesaro) mette a disposizione la sua organizzazione a chiunque voglia acquistare dischi (e nastri) di produzione nazionale e straniera e offre inoltre un servizio discografico che prevede, insieme ai numerosi bollettini che vengono continuamente aggiornati, la compilazione di discografie e l'indicazione dei brani di ogni disco. Il costo di questi ultimi due servizi è di L. 1000 e 500 rispettivamente. La Dimar prevede poi un disco (o nastro) in regalo ogni 12 LP o nastri acquistati. Le ordinazioni vengono evase con notevole sollecitudine; il materiale viene spedito, in contrassegno, in una speciale confezione sigillata.

Incontro con il folklore della Garfagnana. Il 30 dicembrebre 1975 al Teatro Alfieri di Castelnuovo Garfagnana (Lucca) si è svolta la prima rassegna del canto popolare garfagnino a cura di Gastone Venturelli e grazie all'intervento dell'E.P.T. di Lucca, della Pro-Loco di Castelnuovo Garfagnana e di alftri enti. Il programma dell'interessante manifestazione comprendeva, nell'interpretazione di cantanti tradizionali, esecuzioni di Befanate (« Buonasera o miei signori » del gruppo di Riana, « Siam venuti qui a cantare » del gruppo di Sassi), della scena finale del Maggio « Il Conte Biancamano » (con l'intervento degli attori di Casatico di Camporgiano) di canti lirici e di canti narrativi eseguiti da interpreti di Montaltissimo, Gragliana, Sant'Anastasio. Hanno chiuso lo spettacolo canti corali eseguiti dal Gruppo « Catalani » di Làmmari e dal Coro « Alpi Apuane ».

MUSICA POPOLARE ALLA PICCOLA SCALA

L'« Almanacco Popolare » ha iniziato il 31 marzo alla Piccola Scala di Milano un ciclo di cinque concerti dedicati alla musica popolare e al folk revival. L'« Almanacco Popolare » si è presentato in un'inedita formazione che vede accanto a Sandra Mantovani, Cristina Pederiva e Bruno Pianta, anche Antonella Ansani e Stefano Cammelli che sono tra gli animatori del « Gruppo di ricerca della comunicazione orale tradizionale in Emilia Romagna » che ha sede in Bologna. Antonella Ansani e Stefano Cammelli svolgono da circa due anni ricerche sul campo e, oltre che unirsi all'« Almanacco Popolare » in alcune occasioni, operano anche in modo autonomo quali esecutori di musica popolare. L'unione dei due gruppi, lombardo quello originario dell'« Almanacco », emiliano quello nuovo, ha dato risultati particolarmente positivi, verificati in occasione del concerto alla Piccola Scala, offrendo, insieme a un repertorio più vario che ora comprende musiche e canti di una più vasta area settentrionale, anche interpretazioni vocali e strumentali di notevole livello, grazie all'apporto determinante dal canto di Antonella Ansani e alle esecuzioni strumentali di Stefano Cammelli quale violinista.

TEATRO ALLA SCALA
PICCOLA SCALA
Musica popolare e folk-revival
ALMANACCO POPOLARE
Canti popolari dell'Italia settentrionale
PREZZI

Le ragioni di questo successo sono facilmente intuibili in quanto alla base dei due gruppi c'è un notevole lavoro di ricerca diretta sul campo, presupposto indispensabile per un folk revival condotto in modo serio e non casuale o velleitario.

Tra gli altri gruppi di folk revival che nei mercoledì del prossimo mese di aprile parteciperanno ai concerti ricordiamo il « Folkstudio » di Palermo e il « Teatrogruppo » di Salerno. Di notevole interesse appaiono gli interventi degli esecutori e cantori popolari: fratelli Bregoli, Melchiade Benni e Bruno Zanella, Ernesto Sala e Dante Tagliani, cantori di Monchio delle Corti, sorelle Bettinelli, suonatori di Loiano, cantori di Premana.